وزارة التعليم العالــي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم
كلية الآداب والفنون
قسم اللّغة العربية وآدابها

نظرية النّظم في ضوء الاتّجاهات الأسلوبية المعاصرة
دلائل الإعجاز نموذجا

أطروحة مقدّمــة لنيل شهادة الدكتوراه في اللّغة العربيّة.

إعداد الطالبة: طاطة بن قرماز.

إشراف دكتور: د. جيلالي بن يشّو.

أعضاء لجنة المناقشة:

أ .د. عباسة محمّد.	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم.	رئيســــــــا.
د. الجيلالي بن يشو	أستاذ محاضـر أ	جامعة مستغانم	مشرفا ومقرّرا
أ. د. عمّار ساسي	أستاذ التعليم العالي	جامعة البليـدة	عضوا مناقشا.
أ.د. الحبيب مونسي	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلعباس.	عضوا مناقشـا.
أ.د. عرابي أحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	عضوا مناقشا.
د. حنيفي بن ناصر	أستاذ محاضر أ	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 2010-2011.

مقدّمـــــة:

لم يكن ليتبادر إلى ذهني ، ويستقرّ في عرفي تناول موضوع : نظرية النّظم في ضوء الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة ، دلائل الإعجاز نموذجا لولا شغفي الدائم منذ بدء الدراسات الجامعية بمعاودة النظر وإجالة الفكر في القضايا البلاغية المتّصلة بهذه اللّغة العربية الجميلة الفنية الشّريفة.

لقد ساقني تداول موضوع نظرية النّظم متّصلة بكثير من الإحالات العلمية المعرفية العالمية الراهنة التي من محاسنها الجمع بين التراث العربي والمعاصرة الإنسانية .

فقد فرض عليّ التطوّع لمعالجة الموضوع أن أوسع دائرة الاهتمام مقاربة للغات الآداب الأخرى، أعني اللّغة الفرنسية التي تأثرتها الآداب العربية بحكم التمازج الحياتي الغالب على أهل المدنية الإنسانية الحديثة ، هذا حاصل في عموم الأدبية فما بالنا إذا تعلّق الأمر بحقل الدراسات اللّغوية في جانب أعزّ منها هو الدرس اللّغوي الأسلوبي ، يحصل هذا وتتوطّد أواصره انطلاقا من التفاعل الحضاري والتاريخي القوي الذي أصبحت تستدعيه خارطة طريق العولمة .

ولعلّ من فضائل التطرق إلى علم الأسلوب قائما على الأسس النظمية كما تعاطاها عبد القاهر الجرجاني أن اهتديت إلى قناعة كون فنّي النظم والأسلبة ذوي

وشائج إيقاعية كفيل بها بأن يوحّد بين مختلف الاهتمامات النقدية الأدبية ،ولهذا يتّسق مطلب الاهتمام بالنظرية الأسلوبية لدى النقاد الغربيين مع الجوّ العامّ الذي صار مهيمنا على الأدبية العالمية اليوم فقد ساهمت الترجمة في تقريب وجهات النّظر ، مزيلة الحدود اللّغوية فوقع ذلك التداخل في المعارف واستفادت الأمم بتجارب بعضها البعض يوثّق هذا المسعى توجّه الشعرية إلى التوحّد ضمن ثقافة إيقاعية تستطيع التجارب أن تترافد ضمنها ، وإذا قلنا الشعرية فإنّنا نعني آليا مختلف الوظائف الفنية والجمالية للّغة.

ويكون من الموضوعي الإشارة إلى فضل السبق إلى الموضوع قبل أن أقبل على البحث فيه ، وإنّ أحسن بحث صادفته في الموضوع ما أتى به تامر سلّوم من خلال بحثه: نظرية اللّغة والجمال في النقد العربي ، أقرّ بالاستفادة منه غير أنّ الفارق المعرفي آت من كونه لم يتناول موضوع الأسلوب واكتفى بتناول التراكيب لدى البلاغيين العرب القدامى مع التركيز على تراث عبد القاهر الجرجاني .

وقد كان لبحث : حامد صالح الربيعي ، الموسوم بالقراءة الناقدة في ضوء نظرية النّظم الذي نحا فيه منحى تطبيقيا لنصوص نقدية من كتاب دلائل الإعجاز المَعين الخصب والأوفي في مطارحة موضوع نظرية النّظم ، وقد كان كفيلا بالاستعانة بهذه البحوث المتخصّصة بأن تلهمني تفريعات البحث في النّظرية بحيث خدم ترافد الأفكار المرصودة في الموضوع جانب إثراء تفصيلات الخوض

فيه ، وهذه سمة ثابتة في أي بحث علمي فالقراءات تتغذى نجاعتها بقدر تدوير الآراء الواقعة في حقل اختصاصها لا ينفصل فيها تراث عن معاصرة ولا يتميّز .

ثمّ كان لكتاب محمد عباس: أبعاد إبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني الذي استعنت به لمداخلة الوجهة المقارنة بين عبد القاهر ودي سوسير مضافا إليهما تشومسكي من البحث عن علاقة منهج عبد القاهر بالدراسات اللّغوية الغربية المعاصرة غير أنّ الصلة كانت واضحة بين بحثي : نظرية النظم في ضوء الاتّجاهات الأسلوبية وبين الفصل الرابع من بحث الأستاذ عباس من خلال موضوع: علاقة النّظم بالأسلوبية غير أن الفارق بين العملين عملي وعمله واضح في كمية المادة المبحوثة في الموضوع أي موضوع علاقة النظم بالأسلوب . ولقد كان جديرا بفضل هذا التناول أن يفيدني أسباب الاطلاع على هذا المجال المقارن بين الثقافتين العربية والغربية .

وثمّة مجموعة من الباحثين المعزّزين مسار تداول النظم والأسلوب منهم شفيع السيد من خلال كتابه النّظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية ، أفدت منه بعض الإشارات المسعفة في مقاربة الموضوع .

يتّصل بحث النّظم والأسلوب بمقاصد واقعية ميدانية فالساحة المعرفية صارت تستدعي بإلحاح التطرّق للبحث اللّغوي المستجيب للدرس الجامعي وفنيات المعالجة النصية .فالاهتمام بأساليب التعبير بات برنامجا ثقافيا ميدانيا

تستكمل باستيعابه النقائص الإجرائية التي يصادفها الطلبة والمتتلمذين على الدرس اللّغوي .

وأما المسوّغ الرئيس لمداخلة بحث النظم والأسلوب فهو اتّصاف منهج عبد القاهر الجرجاني بكثير من المواصفات المنهجية الحداثية فهو يطاوع النظر والتفتيش في كلّ القضايا المتعلقة بالنحو والبلاغة واللسانيات والصوتيات والأساليب ودليل حداثيته المطلقة اعتماده : مفاهيم نقدية حيوية من مثل : التلقي ، القارئ أو السامع ، التواصل ، الإيقاع ، التركيب ، الاختيار ، السياق ، وأما المسوّغ الآخر فهو الشغف المنقطع النظير الذي أصبحت تستدعيه الدراسات اللّغوية الحديثة متمثلا في النزوع التطبيقي المتصدي لعلمي النّص والخطاب ، تلخّصت جميع هذه الاهتمامات بتبلور منهج بحثي علمي توّجت التشعبات المعرفية الكثيرة التي قامت عليها نظريتا النّظم والأسلوب.

ولعلّ المستفاد من قراءة البحوث المسجلة في موضوعي : النّظم والأسلوبية هو الوقوف على طبيعة توزّع موضوع الأسلوبية وتحليل الخطاب لدى جلة الأعلام المذكورين تجسدت من خلال كتبهم : الأسلوبية وتحليل الخطاب لمنذر عياشي ، والأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد والأسلوبيات وتحليل الخطاب لرابح بوحوش ، مع ضرورة الإشارة إلى أسباب التشاكل في العنونة نتيجة التأثر بالدرس الجامعي والبحوث الأكاديمية الأكثر تخصصا في الموضوع ، فقد طفق كلّ واحد منهم يعزّز آراء الآخر متحامين الكلام في حيز تداولي

متكامل تحدّده مواضيع مشتركة قوامها: تحديد مفهوم الأسلوب ، التأريخ للظاهرة الأسلوبية ، رصد الاتجاهات الأسلوبية وتعريفها ، ربط الظاهرة الأسلوبية بعلوم اللّغة الأخرى من مثل البلاغة واللسانيات.

وأما الفرضية التي يصبو إليها تناول موضوع بحث نظرية النظم في ضوء الاتجاهات الأسلوبية فمركوزة في بؤرة الاهتمام التي تقتضي البحث عن خيوط المشاكلة بين كلّ من آليات النظم وجماليات الأسلبة الناسجة بين مختلف الأفكار والمعارف الصابة في الموضوع العامّ الذي هو علم الأسلوب ، من حيث هما أي: النظم والأسلوب يتداخلان متكاملين إلى درجة يغدو فيها هذا العلم قائما على استيعاب معارف الحقل الدراسي الآخر .

وهل ما تزال ، بعد كلّ هذا السيل من الزخم الاستجدادي في حقل الدراسات اللّغوية الحديثة المتخصصة ، نظرية النّظم محتفظة بزخمها التداولي في بيئتنا الثقافية المعرفية اليوم أم أنّ الأسلوبية قد ورثت النظم مغيبةإياه بإجراءاتها العلمية الوصفية التي استولت على قلوب الباحثين الحداثيين ؟ ، والحقيقة متكشّفة عن كون النّظم أساس الأسلوب يتغذّى اللاّحق منهما بالسابق ويجبّه.

جدير بي أن أعترف مبدئيا أنّ مجمل الموادّ اللّغوية المشتمل عليها نظر عبد القاهر الجرجاني كان يمارس الغواية الغلابة على توليد الرغبة في مزاولة البحث في رحاب هذه الأفكار والمعاني الفنية الجمالية ، فالتلطّف والسياسة التي هي متّسمة بها رؤية عبد القاهر جعلتني أنظر إليه إماما جامعا بين نسقي الفنّ والعلم معا.

واستجابة لمطلب تصنيف أهم المواضيع البحثية المنضوية تحت عنوان : نظرية النّظم في ضوء الاتّجاهات الأسلوبية المعاصرة ، دلائل

الإعجاز نموذجا فقد ارتأيت ، بعد الاستشارات العلمية التي أفادتني ضبط الآليات والأدوات المسعفة في الموضوع ، أن أوزّع الموضوع إلى مباديء بحثية قوامها كالتالي :

يقوم مبدأ بحث نظرية النظم في ضوء الاتجاهات الأسلوبية ، دلائل الإعجاز نموذجا على بسط مقدمة يعرض للتوزيع العامّ الهيكلي الشامل لتصور تسيير الموضوع ، مع الإشارة إلى مكتنفات الكتابة فيه ، مع التركيز على إشكالية البحث والتطرق إلى أهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث .

وأما ثاني الترتيبات فهو بسط مدخل ارتأيته سبيلا لمداخلة موضوع نظرية النظم مع إشارة موجزة مركزة لأهم الاتجاهات الأسلوبية ، بالإضافة إلى التعريج على سرد بعض المصطلحات المفتاحية الواردة في موضوع نظرية النّظم ، ثمّ كان هذا الافتراش تقديما لمداخلة متن الموضوع برصد مجموعة من الفصول هي:

الفصل الأوّل : نظرية النّظم ، المفاهيم والمرتكزات ، استتبعته بمباحث فرعية دقيقة المسالك: مفهوم نظرية النّظم لدى عبد القاهر ، مرتكزات نظرية النّظم ، المرتكز النحوي ، البلاغي ، اللّساني .لذلك فقد تمّ خلال بسط أفكار الفصل التعرض للمباديء النظرية أي الأساسية التي تنطلق منها نظريتا النظم والأسلوب ، بالإضافة

إلى تشخيص المسار الاصطلاحي التّأصيلي المعزّز للأفكار اللسانية والصوتية والبلاغية التي رافقت النظر في تلك المنطلقات والركائز.

وتناسقا مع المادة البحثية التي اشتمل عليها بحث المباديء فقد أضفت إليها المسائل المتعلقة بمفاهيم الأسلوب ، بحيث تنوّعت هذه المفاهيم وتشعبت وغنيت لتَطَالَ المفاهيم الأولية للأسلوب لدى البلاغيين العرب وفق ترتيب زمنيّ ، تلتها المفاهيم الغربية للأسلوب مع الاستعانة بالإشارة إلى بعض التعاريف الغربية للأسلوب بالاقتصار على الأهم منها بالنظر إلى زخمها ومن ثمّة صعوبة الإتيان عليها جميعها لذلك خصصت القول عليّ : مفهوم الأسلوب لدى الباحثين العرب حيث توالت مجموعة من الأعلام الرائجة الصيت في ميدان البحث الأسلوبي ، قابلنا النظر للأسلوب لدى العرب بما هو كائن لدى الأسلوبيين الغربيين نخصّ منهم : George Buffon . Marcel Prost .Bruno –Engel ، وقد كان تحتّم اللّجوء إلى الدرس الأسلوبي المقارن فرض علي الاستنجاد بعلم الترجمة الذي أعترف أنّه فتح لي فضاء معرفيا ما كنت لأستفيده لولا الالتزامات المنهجية التي اقتضاها بحث النظرية الأسلوبية ، خاصة وأنّ هذا العلم بات مصنّفا في عداد النشاطات المعرفية الإنسانية نظرا لاشتماله على المباديء الفنية الجمالية المقتضية ذلك.

أما الفصل الثالث فقد عنونته : بواعث نشأة الأسلوب وتشكيله ، أرفقته بعناوين فرعية هي : الجذوراللسانية للأسلوب ، وعلاقة الأسلوب بالبلاغة ، ثم بالإضافة إلى عناوين فرعية قوامها : الارتجال ، التنقيح ، التدوين ، أثر الاختيار في تحديد الخاصية الأسلوبية بالإضافة إلى سهم التركيب في التشكيل الفني

للأسلوب ، فالانحراف الأسلوبي ، كانت الغاية من هذه العناوين التأصيل والتأريخ للظاهرة الأسلوبية مع إبراز مسوّغات تشكيل الأسلوب .

لقد كان جديرا بي التطرق إلى مباحث هذا الفصل الثالث أن يسلمني إلى تعزيز النظر وتعميقه في الكشف عن الجذور الأسلوبية المتضمّناها اللسانيات والبلاغة ، حيث صادفت ثمّة أدوات وآليات إيقاعية هي التي تعتمد سبيلا إلى تفعيل الدلالات الكبرى في الموضوع.

أما في الفصل الرابع الذي هو: القراءة الأسلوبية لنظرية النظم فأراه المهيمن الجامع لشتات التنوّعات البحثية في نظريتي النّظم والأسلوب ، لذلك تطلب منّي بسطه اعتماد القضايا التالية : دراسة نظرية النظم في ضوء الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة من منطلق نظمي تعبيري نفسي بادئة بالاتجاه الأسلوبي التعبيري أو التّأثيري ، فالاتجاه الأسلوبي النفسي ، ثم الاتجاه الأسلوبي البنيوي مع ضرورة الإشارة إلى أنّ التركيز ظلّ متمحورا حول دراسة نظرية النّظم من منطلق الاتّجاه الأسلوبي البنيوي ، باعتماد مبدأ المقاربة بين منهج عبد القاهر الجرجاني في تناوله نظرية النّظم من جهة وبين منهج رائد الأسلوبية البنيوية ميكائيل ريفاتر الناقد الأدبي الأمريكي الفرنسي المسقط من خلال كتابة : Essais de stylistique structurale (1971)من حيث تراسلهما :

عبد القاهر وريفاتر ضمن سياق تفكيري يستلزمه منهج البحث في فنّ الأسلبة البنيوية ، مع السعي إلى إقرار نقاط الالتقاء بين العالمين عبد القاهر

وريفاتر ، وقد أرجعت هذا التساهم بين الرجلين إلى الطبيعة الإيقاعية التي تلتقي عليها الأحاسيس الإنسانية في تفهّم جماليات الحياة مثلما أتى في تفكير البلاغيين العرب ناظرة إلى هذا الفضل الحضاري العالمي على أنّه لياقة وسياسة ينبغي للتفكير العربي الحديث أو المعاصر العود إلى اعتماد انتهاجه سبيلا لتطوير المناهج وتعزيز المعارف خدمة للأجيال العربية الراهنة.

لقد ألزمني تناول الموضوع من خلال اختلاف التجارب واللّغات أن أقف عند بعض الاضطراب الحاصل في نقل الأفكار والمعلومات ومن أبسط هذه الإشكالات اختلاف المترجمين في تحقيق الأسماء وثبتها من ذلك تردّدهم في اعتماد : إما ميشال أو ميكائيل أو مايكل ، وكذلك كتابتهم شارل بالي بجالز ، وبايي .وبالرجوع إلى المصادر في لغتها الأمّ تبين أن الترجمة الصحيحة هي التي أثبتها في مقالة البحث.

يكون من الموضوعي اتّساق المبرّرات البحثية المقدمة في تفصيل فصول بحث : نظرية النّظم في ضوء الاتّجاهات الأسلوبية المعاصرة مع اعتماد المنهج الاستقرائي الوصفي إضافة إلى الاستعانة بالمناهج الداعمة للمحور الرئيس نعني بها : الإحصاء والتحليل والمقارنة ، حيث لمسنا صعوبة الالتزام بالأداء الضيق الصارم فهو يقللّ من حرية التعامل والتعاطي للقضايا البلاغية الواقع كثير منها في دائرة الفنّ والجمال مع تفهم تأبي هذين عن التناول المنهجي الأحادي المسار.

وحقيقة فإنّ باحث موضوع : النظم والأسلوب يحتار في الوقوف على المنهج المخلص لتسيير متطلبات هذا الحقل المعرفي ، لذلك كنت في

بعض الأحيان مضطرة إلى تناول الفكرة لدى عبد القاهر من منطلق الأولية الزمنية ، وأخرى أقلب ذلك مضطرة إلى حصر المستجدّات الأسلوبية التي احتفلت بها النظرية الأسلوبية الغربية والدراسات الأسلوبية العربية الحديثة ، لا لشيء إلاّ لكون روح الحداثة تتمتّع باستفاضة المعارف وثراء الزّخم الاصطلاحي ، فالفكرة الواحدة لدى عبد القاهر في النّظم والأسلوب نلفيها مقابلة بكمّ هائل من النظريات الأسلوبية الغربية الحديثة استجابة إلى حقيقة تطور البحوث الإنسانية هناك .

وأما الكلام على مكتبة البحث في مصادرها ومراجعها فهو متّصل بالإشارة إلى ندرة الكتب المؤلفة حديثا باللّغة الأجنبية في الاختصاص وقد تكفي الإشارة إلى المعوّقات التي صادفتها في الحصول على كتابي ريفاتر وليو سبيتزر : دروس في الأسلوبية البنيوية ، ودروس في الأسلوب تصديت له بالتواجد الميداني بالمكتبات الفرنسية خلال فترة التربص القصير المدى هناك ، مع ضرورة الإشارة إلى استحالة الحصول على كتاب آخر هو : مقالات في الأسلوب لصاحبه بيفون :Buffon ، وقد امتدّت تلك الصعوبات لتطال إمكان تصوير الكتب المسجلة في الموضوع فلم ليشفع غلاء سعر تصويرها عندها تأكّدت مدى أهمية الدراسات اللّغوية حتى على أرض تدّعي الحضارة والإنسانية.

ولا يفوتني أن أشير إلى مدى الفائدة التي أفادتنيها زيارة مكتبة الأسد في القطر السوري الشقيق مستعينة بذلك على توثيق بعض النصوص النادرة ، إضافة إلى الفائدة المجتناة من استشارة أساتذة جامعة دمشق المختصين في الموضوع

المبحوث فالمشرق العربي سيظلّ في نظري مكمّلا حضاريا لمغربه لا تنقطع أواصره.

يختصّ شكري دكتور الجيلالي بن يشُّو بجملة من المواصفات الأكاديمية التي يتوجّب علي سردها ههنا ، تأتي في مقدّمتها الثقة المطلقة التي منحني إياها فقد كانت تلك الطريقة في الإشراف على البحث بمثابة الاستزادة في المضيّ قدما في رؤية التفريعات المعرفية والمنهجية التي هي ذاتها تتطلب التزاما خاصا من الطالب الباحث .

لقد كان الأستاذ المرافق لإنجاز البحث متسما بكل مستلزمات تسيير المدّة الممنوحة للباحثين في شهادة الدكتوراه ، فقد وافى تمام الأربعة سنوات الجامعية لا تزيد ولا تنقص ، وهذا في رأيي يقع في صلب المعالجة المنهجية للبحث الأكاديمي في الجامعة الجزائرية نظرا للحاجة الماسة إلى تكوين المؤطرين فيها.

ولا يفوتني أن أتحين الفرصة السانحة لبذل الشكر إلى الأساتذة الذين ساهموا في مساعدتي على إتقان النصوص النقدية الأجنبية المترجمة ، ولولا توافر تلك الجهود لفاتني بعض الإتقان .

الفصـــل الأوّل:

نظريّـة النّظم: المفاهيم و المرتكزات:

- مفهوم النّظم.
- مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني.
- مرتكزات نظرية النّظم:
- المرتكز اللّساني.
- المرتكز البلاغي.
- المرتكز النّحوي.

مفهوم النّظم :

يستفيد الأدب شعرا كان أم نثرا من المؤثرات الحياتية ذات الصلة الوثيقة بالنشاط الإنساني ليس لشيء إلاّ لكون المادّة اللّغوية التي هي عماد الوظيفة الأدبية ظاهرة اجتماعية بامتياز .

ولعلّ من البدهيّ القول: إنّ لموضوع النظم صلة وطيدة بمفهوم التشكيل يتجسّد هذا المدلول ويتوضّح عندما نتفهّم أنّ عملية النّظم في جوهر وظيفيتها استيعاب مختلف المواد سواء أكانت تلك المادة لغة أم أشياء حياتية أخرى نعني بها مختلف الحرف والصناعات التقليدية وهو ما سيتّضح لاحقا في مفهوم النّظم لدى عبد القاهر الجرجاني ، وليس هذا الأمر بمستغرب لأنّنا أليفينا ابن سلاّم قبله يذهب هذا المذهب في تفهّم الوظيفة الأدبية وخاصّة الشّعر .[1]

يستقي النزوع الأسلوبي صورته اللّفظية عن طريق التجاوب الآلي بين الحس المتصور لصورة الأشياء وبين الصورة اللّفظية التي تترجم ذلك الانفعال بقيم الأشياء والأفكار ، إذا فإنّ للتجاوب بين صورتي اللّفظ والمعنى هو الذي يطبع الصورة التشكيلية للأساليب والعبارات التي يفرزها الانفعال بالقيم التعبيرية ، خلاصة هذا التجاوب أنّ التعبير أو الكتابة يتمّ عن طريق إخراج الكلام مخرج ما قد استقرّ في النّفوس .[2] ، لذلك فإنّ التواشج الوظيفي بين الداخل والخارج يساهم بالتأكيد في ضبط آليات التعبير من حيث اختيار الألفاظ وتنسيق العبارات حيث يرجع كلّ ذلك إلى شاهد الحال.[3]

---

[1] : ينظر : ابن سلاّم الجمحي ، طبقات الشّعراء ، اللّجنة الجامعية لنشر التراث العربيّ دار النهضة العربية بيروت لبنان ، ص: 1

[2] : ينظر ، ابن جنّي ، الخصائص ، ج:1 ،ص: 19 .

[3] : ينظر ، نفسه ،ج:1 ،ص: 19.

يستمدّ الأدب قيمه التشكيلية التي لا تتشخّص بدورها إلاّ من خلال الصياغة اللّغوية والأسلوبية للمعاني والأفكار التي يتضمّنها الخطاب ، من مختلف الانطباعات الاجتماعية التي تعتبر المرجع الحاسم في ضبط أليات الخطاب اللّغوي ، فالمتكلّم أو الكاتب يتحرّى انتقاء خاصّا يراه الوسيلة التبليغية الأنسب لمخاطبة الآخر .

لا يمكن للغة الأدب أن تقع خارج نطاق الانتظامات اللّفظية اللّسانية لأنها تخضع، لمختلف الانتظامات الحياتية فلا بدّ إذا من طبيعة أو طريقة أو أسلوب ، وتلك جميعها أي نظام التوالي اللّفظي وسيلة الأدباء لإبراز كفاءاتهم ومهاراتهم الإبداعية في مجال مقاربة الإحاطة بالأفكار والمعاني التي تختلج في نفوسهم ، وتعتمل في خواطرهم.

لقد أبانت الآراء البلاغية العربية القديمة عن حرص البلاغيين على وصف الطرق والآليات القائدة إلى تهذيب لغة الأدب وتطريفها من ذلك ما جاء به الجاحظ ضمن سلسلة من المقولات النقدية الجمالية بحيث يتمّ(... تخفيف المؤونة على المستمعين وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان المقبولة عند الأذهان رغبة في سرعة استجابتهم ...)[4].

لا يمكن إتقان عملية النّظم بإصابة المقادير اللّغوية فصلا ووصلا ونسجا وتكريرا إلا من خلال استيعاب طاقاتها التعبيرية وتقدير مختلف التناغمات الصوتية النّاسجة لفصول الخطاب ، وكيف تستوي هذه الحال ولا تحصل هذه المزية إلاّ لذوي الفطن البلاغية العالية الراقية المضطلعين بريادة الأساليب البلاغية المنبنية على حماسة إنشاء وشجاعة تعبير كافيتين لارتجال أساليب تعبيرية جديدة ، (... إنّما يعلم ذلك من دفع في سلك طريق الشعر إلى مضايقه وانتهى إلى ضروراته).[5]

---

[4] : الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص:81
[5] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص:195.

وفي هذه الإشارة يبدو واضحا اتّصال الوظيفة النظمية بموضوع الضرورة الشعرية.

لاشكّ في أنّ الأديب يسلك سبيل المشاكلة اللّغوية الإيقاعية لتلك العلاقات والأشكال التعبيرية بالكيفيات البلاغية التي يمكنها أن تصبّ في نهاية المطاف في إثراء العوامل الفنية الجمالية البانية لخصوصية الخطاب الأدبي ، خاصة الشّعر منه حيث يضطر كلّ متلقّ إلى إعمال فكره والتمييز بين وظيفتين هما : (... النّظام النّصّي للظّواهر الجنسية ونظامها التصنيفي ...)[6].

قال النابغة الذّبياني ملتمسا توصيف طبيعة انتظامية :

والنّظم في سلك يزيّن نحرها ذهب توقّد كالشهاب الموقد[7]

إنّ في تمييز النابغة الذّبياني بين لفظي : النّظم و السّلك تبعا لما في القصدين من خصوصية دلالية ترتقي بكون مفهوم النّظم طبيعة تركيبية تستحوذ على الامتياز مقارنة بمختلف صنوف التشكيل فليس إذا كلّ مركّب منظوما فالسذاجة في ترتيب العناصر المنتظمة ينفي عن المادة المشكّلة مواصفات النّظم ، وإنّ في دلالة النّظم العميقة خاصية ترتيبية خاصّة جدّا تمنح مفهوم التركيب بعدا دلاليا أعمق ممّا نعتقد وأهمّ.

لقد اشترط البلاغيون العرب القصد أو النية السابقة لكل خطاب حتى كأنّها أي النية هي التي تحدّد تصنيفه البلاغي ، ولم يقولوا بهذا الشّرط إلاّ بعد أن وقفوا على حقيقة الترافد أو التداخل الذي تمليه طبيعة ارتجال مختلف الآداب الإنشائية المرتجلة ، فالشّعر والنثر معا إذا صدرا عن حسّ متحفّز لإصابة عيون الكلام اصطبغا بلون

---

[6]: ماري شيفر ، ما الجنس الأدبي ؟ ترجمة: غسان السيد ، اتّحاد الكتاب العرب مكتبة الأسد 1997 ،ص:107.

[7] :النابغة ، ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع ، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1976 ،ص:95

توقيعي واحد لا يكاد يميز بينهما غير الوزن والقافية ، لذلك قلنا : اشترطوا المعرفة بالأوزان والقصد إليها [8] .

وبما أنّ فعل الكلام أو فعل الكتابة كلاهما يعنت النفس ويرهقها تبعا لما يلاقيه الكاتب أو المنشيء من صعوبة تحرير الكلمات من مزدحم تفريغها فقد أليفينا البلاغيين العرب متنبهين إلى ما يسمّى الكم اللّفظي أي طول الخطاب أو قصره ، إذ كلّما كانت كمية الكلام متقاصرة كلّما تحقّقت السيطرة على طبيعته الأسلوبية فالكلام إذا قلّ وقع وقوعا لا يجوز تغييره ، معنى هذا أنّ الحسّ يقوى على الإحاطة بالمقدّرات البنائية لملفوظات الخطاب بالقياس إلى مقدار الكم اللّغوي الذي يتعاطاه ، بينما يكون الكلام المطوّل عرضة للسماجة والانحلال.[9]

نعتقد أن مرحلة إتقان فنيات الشّعر كانت مرتبطة الارتباط الوثيق بما سلف تداوله إذ اقتصرت العرب في بدايات تجاربها التشعيرية على الحذف والاختصار فكانت تقول البيت والبيتين حيث (.. لم يكن لأوائل الشّعراء إلاّ البيت والبيتين يقولها الرّجل في حادثة ، وإنّما قصدت القصائد وطوّل الشّعر على عهد عبد المطّلب وهاشم بن عبد مناف ...)[10].

وربّما لسبب التزيد والتطويل دخل عيب الحشو الشعر ، وامتاز البيت عمّا جاوره من باقي الأبيات ، حتى البيت المجوّد قلادة يتأوّج فيها حسّ الارتجال لذلك لم يكتف العرب بالتماس التجويد اللّغوي عن طريق إصابة الأساليب التعبيرية المتميّزة تحتفل بنتاجها ، وتتنافس في رحاب أسواق الكلام ببلاغاتها .

---

[8] : ينظر ، الجاحظ البيان والتبيين ،مج:1 ،ج:1 ،ص: 195.
[9] : ينظر، نفسه ،مج:1 ،ج:1 ،ص: 194.
[10] : ابن سلاّم ، طبقات الشّعراء ، 11/10.

يمتاز النزوع الأسلوبي في الممارسة الأدبية الفنّية بكونه مستوعبا لكل الطاقات التجديدية ، يجد في مضماره كلّ أديب رحابة ومتّسعا للتّجريب ، لذلك فالإبداع الأسلوبي ليس محصورا في إنسان دون آخر ولا في أمّة دون أخرى .

إنّ إتقان تركيب الأساليب التعبيرية كفيل بإسعاف اللّسان بالنّظر إلى ما ينتجه من التخفيف من مؤونة الكلام[11] التي تكفل للقارئ أو المنشد أريحية بالغة تطرد السّأم وتبسط للنّفس أسباب النّشاط .

لا يمكن تتحقّق للخطاب غايته الأسلوبية المتميّزة إلاّ إذا تشرّبت ألفاظه من معين التوقيعات القلبية لأنّ المعاناة والمكابدة تقارب من المتصور والملفوظ ،(... فالكلمة إذا خرجت من القلب بلغت إلى القلب ، وإذا خرجت من اللّسان لم تجاوز الآذان ...)[12].

يستمدّ الأسلوب قيمه الانتظامية التي تقترب من القيمة التوزينية انطلاقا من قوة معاناة المعاني ومكابدتها ، وقد قارب البلاغيون العرب هذا التقدير حين قالوا عن الكلام الفنّي هو(... شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا)[13].

يقوى الحسّ بفضل استغراقه المعاني والدّلالات التي تجول في الخواطر أن يوظّف القوى البانية للأساليب اللّغوية خدمة لاستواء العبارات وتوافي الدّلالات ، وإنّ هذه العناية النظمية كفيلة بأنّ تجعل العبارات سوية سلسلة توفّر الطّمأنينة والأريحية للمتلفّظ بها ، ونجد جملة هذا الأمر متّصلا الاتّصال الوثيق بما دعاه الجاحظ[14] :

---

[11] : ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ،ص: 67.
[12] : نفسه ،ج:1 ،ص: 61.
[13] : الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ص:11.
[14] : المصدر نفسه ج:1 ،ص:48.

التعديل والاستواء وهما المصطلحان اللّذان نراهما جديرين بضبط السياقات التعبيرية على مستوى كلّ العناصر البانية لأركان الخطاب .

تقوم وظيفة التسوية على الضبط والملاءمة بين مختلف الموادّ اللّغوية خلال بسط السياق التعبيريّ وأمّا التعديل فنراه على أنّه طبيعة إيقاعية نظمية تتصرّف في ضبط المقادير اللّفظية حتى تستوي بين الطّول والقصر ، والسهولة والصعوبة ، لذلك ألفينا الجاحظ يستكمل هذه الفكرة النقدية بمقياس : تلاحم الأجزاء وسهولة المخارج.[15]

يستند النشاط الأسلوبي إلى قيم تلفيظية ترتكز هي بدورها إلى نشاط حسّيّ يرتبط الارتباط الوثيق بقوة روحية نقدّرها على أنّها القوى المحرّكة لطباع الشّعراء من أجل امتلاك القيم الاستجدادية عندما يتعلّق الأمر بابتداع القيم الأسلوبية المتفردة.

التخريج اللّغوي لمفهوم النظم :

يتواشج المسلكان : النّظمي والأسلوبي من خلال التقاء نهج كلّ منهما في عامل لغوي واحد ألا وهو كونهما معا مناسبة لصياغة لغوية وفق الكيفيات التركيبية التي تسمح للأديب المبدع بأن ينخرط في مجاذبة أسباب الفرادة والامتياز ، لذلك فلا سبيل إلى تنوّع السلوك اللّغوي الإبداعي إلاّ من خلال اهتداء الشاعر إلى طبيعة أسلوبية نظمية لا يشاركه فيها غيره من الأدباء ، وبالرّغم من كون الموادّ اللّغوية المنظومة تصدر عن مرجعية انفعالية أو لسانية واحدة تتّصل كلّها بطرق التعبير اللّغوي العربي السّليم عن طريق تطبيق الأحكام الصرفية والنّحوية والبلاغية المتعارف عليها إلاّ أنّ في اللّغة العربية هامشا واسعا للمراوحة والتركّح والتلطّف في ابتداع العبارات الموقّعة توقيعا أسلوبيا خاصّا ، لا يضيق هذا المجال ولا ينغلق أمام

---

[15] : ينظر : نفسه ،ج:1 ،ص:50.

مختلف الكفاءات الإبداعية ، تعتبر الأسلوبية والنّظم ومختلف التوقيعات البيانية مضمارا تتنافس خلاله القرائح ، وتتبارى في فضاءاته الرحبة الألسن والأقلام.

تكاد تتّفق جميع المعاجم العربية على أنّ النّظم في مفهومه الدّلالي الوظيفي يعني التأليف ، (ونظمت اللؤلؤ أي جمعته في سلك و التنظيم مثله، ونظمت ونظمته ونظم الأمر على المثل وكل شيء قرنته بآخر أو صممت بعضه إلى بعض ، فقد نظمته)[16] .

وقد يزيد مفهوم النّظم على هذا الذي أشرنا إليه فيفيد : الرّصّ والبناء والسبك والتلاؤم والائتلاف وهي جميعها مترادفات اصطلاحية تتّخذ منحى نقديا مشتركا يفضي تفهّمه إلى القول: إنّ النظم متّسم بطبيعة فنية جمالية خاصة جدّا هي الملائمة بين التراكيب اللّغوية المتوالية في الخطاب الأدبي ،

والعرب في طبيعتها تلجأ إلى مثل هذه المقاربات النقدية من ذلك ما صادفناه لدى ابن سلام الجمحي[17] حين قارب بين القصيدة والجارية في تعديد الأوصاف والمحاسن حين قال: (ومنه البصر بغريب النّخل ، والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسّه وذرعه حتّى يضاف كلّ صنف منها إلى بلده الذي خرج منه ، وكذلك بصر الرقيق ، فتوصف الجارية فيقال : ناصعة اللّون جيّدة الشّطب نقية الثغر حسنة العين والأنف ، جيّدة النّهود طريفة اللّسان واردة الشّعر ، قال ابن سلاّم : وإنّ كثرة المدارسة تعين على العلم ....).

---

[16] :ابن منظور ، لسان العرب ج: 7 ، ط:3 ، دار صادر بيروت لبنان 2004 مادة: نظم .
[17] : طبقات الشعراء ،ص:1

فمعنـى الـنظم لغـة إذّا الجمـع و الـنظم و التشـبّث و التمسّـك والـرّبط والتـأليف القائمة جميعها على تخيير الكلمـات و ضـمها من وجـه المنطـق حتـى تحـوز علـى طـابع الانسجام .

النّظم اصطلاحا:

فقد ألفينا الجاحظ منذ أوليات الخوض في إشكالية الكيفيات التـي تبنـى عليهـا الخصوصـيات الأسـلوبية يـولي الأهميـة البالغـة لتأسـيس أسـباب الانسـجام اللّغـوي علـى الوظيفـة اللّسـانية ولتأكيـد هـذا المنـاط رأينـاه يبـذل قصـارى جهـوده فـي التمهيـد للبيـان والتبيين ببسـط أسـباب الانسـجام اللّسـاني التـي مـن شـأنها بـثّ الخصوصـية الأسـلوبية وتحديدها فقد منح الجاحظ لغة الشّعر المنزلـة المرموقة حيث قال: (... وأجود الشّعر مـا رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنّـه أفـرغ إفراغـا واحـدا ، وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللّسان كما يجري الدّهان) [18].

وبهـذا يتجلّـى لنـا بوضـوح أنّ إتقـان الأسـلبة ، وتجويـد العبـارة اللّغويـة الفنيـة متّصـلان الاتّصـال الأوثـق بمـدى تـوافر الـذاّت المنشـئة أو الـذّات الشّـاعرة علـى وحـدة الانفعـال بـالقول الشّـعريّ ، فالصّـفاء الـذي يكتسـي الارتجـال والإنشـاء كفيـل بـأن يـوفّر للســان الأسـباب الإيقاعيـة المعينــة علــى ابتكــار الأســاليب اللّغويــة الطريفـة أي الفنيــة الجماليـة ، لـذلك يمكننـا القـول: إنّ ابتـداع الشـعر يسـتوجب إتقانـه الارتجـال لا الكتابـة والتنقيح ، لآنّ فـي معـاودة القـول وإعمـال الفكـر فـي تهذيبـه إضـرارا بالقيمـة الإبداعيـة الحقيقية للشّعر ، فـلا طاقـة تقـوى علـى لـمّ شـتات الخطـاب مثلمـا تقـوى علـى ذلـك وحـدة الانفعال وصفاؤه .

---

[18] : الجاحظ البيان والتّبيين ، ج:1 ،ص:50

لقد قدّر البلاغيون العرب صفاء الانفعال بالقيم الإيقاعية الهادية إلى إصابة الجودة اللّغوية من ذلك قول عبد القاهر الجرجاني[19] في توصيف سلاسة الإنشاء وإتقان الأساليب البلاغية :(ولن تجد أيمن طائرا وأحسن أوّلا وآخرا وأهدى إلى الإحسان ،اجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيتها وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ فإنّها إذا تركت وما تريد لم تكنس إلاّ ما يليق بها ولم تلبس من المعارض إلاّ ما يزينها ...).

معنى هذا أنّ الصياغة اللّغوية للشعر مستملاة من الأعماق ، متنزلة من المشاعر وفق الكيفيات الإنشائية المشاكلة بين لسان الحال ولسان القول ، لذلك فإنّ المعاني القلبية تستوجب ذاتا متلقية تعمل قلبها وتنظر به .[20]

لقد تواصل الاهتمام بالتفكير الأسلوبي لدى علماء البلاغة العرب ، وكيف لا يكون ذلك حاصلا وأساس البلاغة العربية في جوهره قائم على توفير أسباب الراحة اللّسانية ، واللّذة السماعية للسامع المتلقي ، فالتنويع الأسلوبي مطلب نفسي مولّد للنّشاط الفكري والانفعالي الذي يعتبر خاصية إبداعية يبتغيها الكتاب والمنشئون من أجل كسب الآصرة والحميمية بين طرفي الخطاب .[21]

و لعبد القاهرالجرجاني سهم راسخ في إمساس الغايات البلاغية المتّصلة بنظم الأساليب من حيث قدر الأسباب الباعثة على إتقان بلاغة الأسلوب حيث قال:(... واعلم أنّك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشّكّ أنّ لا نظم في الكلم ولا

---

[19] : أسرار البلاغة في علم البيان تحقيق : السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت لبنان ،ص:10.
[20] : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص:51.
[21] : ينظر ، الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، مج:1 ، ط:3 ، دار الجيل بيروت لبنان 1993 ،ص:91
.

ترتيب حتّى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض ، ويجعل هذه بسبب من تلك ...)[22] .

فالتعليق والبناء خاصيتان يتحقّق بهما نظم الكلام إذ تقومان على توخي معاني النحو من جهة وعلى ترتيب المعاني في النفس من جهة ثانية ، و هما ركنان أساسيان اعتمدهما عبد القاهر مسوغين يسهمان في حصول النّظم وتحققه.

فقد ذهب قدامة بن جعفر في تعريفه النظم على أنّه (...عبارة عن سبك الألفاظ وضم بعضها إلى بعض في نظام دقيق وتأليف بينها وبين المعاني بحيث تسير معا في سلاسة وعذوبة كالجدول و تصور المعاني أصدق تصوير ...) [23] .

فإذا ما تمعنا هذه المقولة ألفينا أن النظم من وجهة نظر قدامة يعني ضم الألفاظ بعضها إلى بعض لأن الضم يتمخض عنه التلاؤم والتناسب و الانسجام بحيث تعطي المعاني مصداقية التصوير و التخييل وحسن السبك.

يعني قدامة بالصّدق دقّة التصوير وتوظيف الأساليب البلاغية الكفيلة بهزّ عواطف المتلقي المتفهّم لخصوصيات الخطاب ، لذلك نرى مواصفات التركيب الأسلوبي لدى قدامة معزّزة بإشارات نقدية تلخّصها المفردات :سبك الألفاظ ، دقّة النّظام ، التّأليف فيما بين العناصر والوحدات اللّغوية البانية للخطاب ، ثمّ تأتي جملة من التوصيفات البلاغية تختصرها المعايير التالية: السّلاسة والعذوبة وصدق التصوير المحدّدة للخصوصية التعبيرية .

---

[22] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 44.

[23] : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ص:236.

وأمّا حازم القرطاجنّي فقد نظر إلى عملية النّظم متصورا أنّ(... المنتظم الخيالات كالناظم الذي تكون عنده أنماط الجواهر مجزّأة ، محفوظة المواضع عنده ، فإذا أراد أيّ حجر شاء على أي مقدار شاء عمد إلى الموضع الذي يعلم أنّه فيه فأخذه منه ونظمه ، وكذلك من كانت خيالاته وتصوراته منتظمة متميّزة فإنّه يقصد بملاحظة الخاطر منها إلى ما شاء فلا يعدوه)[24].

يبدو للمتأمّل المتفكّر أنّ اهتمام علماء البلاغة العربية بقيم الأسلبة والانتظام اللّغوي الفنّي قد بدأ يترسّخ فترة بعد أخرى ، حيث طفق هذا النزوع الفكري يستحوذ على كثير من دروس الآداب ، ويبدو أنّ للتّحوّلات الحضارية أثرا بيّنا في إثراء هذا النزوع الثقافي العربي المنفتح على العلوم الأدبية واللغوية المستفادة من حضارات الأمم الطارئة على البيئة الثقافية العربية خاصّة منها المعارف والفطن القومية الداخلة في الإسلام .

لقد استمدّ ت المعارف اللّغوية كثيرا من علومها النظرية والتطبيقية من القناعات الحضارية الروحية منها والمادية التي تشبعت بها المدنية العربية الجديدة من ذلك التحوّل من الإجراء النظري العامّ إلى الإجراء الواقعي التطبيقي التفصيلي ، ولعلّ هذا التشبع الحضاري هو الوازع الفكري والإبداعي الذي ألهم عبد القاهر الجرجاني ضرورة الانتقال بالبلاغة من الإجراء الدّرسي الضيق المحدود إلى رحاب النظر الفكري النقدي الواسع حيث منح عبد القاهر النّظم (... سمة تمتاز بالتوضيح والتفصيل والتّأويل الذهني ، والإمعان العقلي فأعاد تشكيل مادّته من جديد ، ووسّع من دلالاته أو عدّل منها ووثّق الاهتمام به ونمّاه ونبّه في قوّة إلى رصيدها من صوره ومعانيه ، ورأى أن الشيء الذي ما يزال محتاجا إلى التوكيد أو التأييد هو أن نعيد طريقة التفكير الأدبي على الإجمال) [25] .

---

[24] : حازم القرطاجنّي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص:43.
[25] : تامر سلّوم ، نظرية اللّغة والجمال في النقد العربي ، ص:112.

يتلخّص هذا التّحوّل في ضبط آليات الملاءمة بين اللّسان والنفس من حيث يكون إتقان التعبير متجاوبا مع وعي الذّات لانفعالاتها الفنية وقد أفضى هذا الاهتمام إلى التركيز على وظيفة المشاكلة بين الحسّ واللّسان بلوغا لوظيفية إخراج الكلام مَخرج ما قد استقرّ في النّفوس ، حيث يتمّ وعي الفكرة بالاستعانة بشاهد الحال[26] ، **(**فالكلمة المفردة لا قيمة لها تذكر والكلمتان لا تتفاضلان إلاّ من حيث الصّفات التي من شأنها أن تكون أوصافا للمعجم الأدبي .... فلا يحكم للكلمة أو عليها إلاّ من خلال النّظم الذي يكسب الكلمة حياتها وتتفاعل فيه مع غيرها من حيث هي معنى لا نطق ...**)**[27].

لقد وعي التفكير النقدي البلاغي العربي كثيرا من أسباب الجودة البلاغية من ذلك اهتمام البلاغيين بكمّ القول ، وقياس فسحة التلفيظ الكفيلة بإصابة الغايات التعبيرية البديعة ، مقدّرين أنّ المتعة الأدبية لا تكون (... مع الحرف الواحد ولا الكلمة الواحدة ، بل لا يكون مع الجملة الواحدة دون أن يتردّد الكلام وتتكرّر فيه الجمل فيبيّن ما ضمّنه من العذوبة وما في أعطافة من النعمة واللّدونة **...)**[28].

لقد غدا إتقان كمّ القول سمة حاسمة تتحدّد من خلالها درجة الإبداع ، لأنّ إعمال اللّسان في مجاذبة السياقات التلفيظية متّصف بضرب من الغواية والسحر نرى أبا حيان التّوحيدي[29] أفضل الّذين قاربوا توصيف هذا الإحساس والإلمام به حين قال:(... فإنّ الكلام صلف تياه ...) ، لأنّ الكلام في جوهر حصوله مرتبط بضرب من التدوير والتكرير الصوت فيه يهدي إلى الصوت بنوع من التداعي والتراسل والتشاكل واللّفظ يتطلب اللّفظ المكمل له .

---

[26] : ينظر ، ابن جنّي الخصائص ،ج: 1، ص:18 .

[27] : حامد صالح الربيعي ، القراءة الناقدة في ضوء نظرية النّظم ، ص:28.

[28] : ابن جني ، الخصائص ،ج:1 ،ص: 31.

[29] : الإمتاع والمؤانسة ، ج:1 منشورات دار مكتبة الهلال بيروت لبنان ،ص:9

نشأة النظم وتطوره :

الذي يمكن الإشارة إليه هو أن النظم كمصطلح حسب إطلاعنا لم يظهر في العصر الجاهلي و السبب أن العرب قد وهبهم الله حدة الذكاء وصفاء الفطرة وخلوص اللغة و خروج الكلام مخرج التأليف وبناء القول على فني الاستعارة و المجاز فكان مرد النظم عندهم إلى الخصوصيات البلاغية و التعبيرية التي يتميز بها شاعر عن آخر إذ تجسد هذا التمييز في .سذاجة الأحكام النقدية المبنية على حسن الذوق و التذوق .

إنّ الذي هو ثابت في أصل الوظيفة الأدبية خاصة في جانبها اللّغوي الإنشائي أنّ الإنسان يتأثر بالمشاهدات ، ويستفيد من الأشكال والوضعيات والألوان والكيفيات فيعمد إلى توظيف تلك الآثار المستقاة من صورة الواقع خلال نسجه لألفاظ اللّغة لدى إنشاء الكتابة الأدبية خاصة إذا تعلّق الأمر بالأدبية الشعرية المتميزة بحدة الانتباه إلى عوامل الحياة الأخرى المحيطة بالذّات الشاعرة ، لذلك يبدو من اللآّئق القول إنّ كثيرا من أسباب التشكيل الأدبي مستقاة من قيم الحياة ومن معينها مستوحاة ، فالتقسيمات والاهتزازات التي تتعرّض لها ذات الشاعر تجد لها المنافذ الوظيفية التي ستنطبع بها لدى تأليف الأساليب اللّغوية في الموقف التعبيريّ الأدبي .

وأما في صدر الإسلام فقد شكل القرآن الكريم ببلاغته الفذّة و أساليبه المتميزة إعجازا في أسلوبه و نظمه ، لأنّ الحسّ العربي يتطلّب ضروبا من الامتياز اللّغوي لكسب التفوّق الأدبي البياني على لغة أدب الجاهلية العربية الأولى حيث وصف الرافعي هذه القفزة التحوّلية بقوله :(ألفاظ إذ اشتدت فأمواج البحار الزاخرة ، وإذا هي

لانت فأنفاس الحياة الآخرة ، تذكر الدنيا فمنها عمادها ونظامها و تصف الآخرة فمنها جناتها و صرامها،) [30]

لقد بدأ الاهتمام بصناعة الكلام وحركه التركيز على سلامة اللغة من حيث سهولة مخارج الألفاظ وحسن السبك مع بداية العصر العباسي بعد توافر الكمّ التجريبي الحاصل على مرّ الأزمان ، ولم يحصل ذلك إلاّ بوازع توافر الأسباب الذّوقية التي أصبحت تقتضي مطالب فنية ، ارتقت لاحقا لتصير مقاصد فنية ينشدها كلّ الشّعراء تتجسّد في التركيز على :تلاحم أجزاء الكلام وسهولة مخارج الكلام ، لأنّ في تحقيق هذه الغايات اللّسانية وظيفة إيقاعية نظمية مسعفة للذّات المنشئة ، تستطيع بفضل توافرها عليها الاهتداء إلى ابتداع القول الشّعريّ .

لقد تبلور اهتمام البلاغيين العرب بالخصائص البنائية الإنشائية التي تميّز اللّغة الفنية عن اللّغة الطلبية أي الخبرية بالتركيز على المطالع والمقاطع ، وملاسة القول ، وسلاسة الأسلوب وترقيق الحواشي وترخيمها.

لقد اتّفق لشعراء الفترة العربية الجديدة بأن يسجّلوا إسهامهم اللّغوي الأسلوبي المتميّز وذلك تأسيسا لحضارة أدبية كانت قمينة بأن تمتلك كلّ أسباب الامتياز اللّغوي عن باقي العصور الأدبية العربية السابقة حيث كان أبو تمّام أبرز المغامرين في اتّجاه حرية ارتجال الأساليب اللّغوية البديعة ، فالتبعيد في المعاني والإغراب فيها بالاستعارات البعيدة لا يمكن أن يحتملها إلاّ الأساليب التعبيرية الخارقة لمألوف الأساليب المعتادة .

ومثلما دأب تاريخ الآداب فإنّ فنّ الشّعر هو القمين باحتواء الطرافة في التعابير الأدبية ذات النزوع الأسلوبي المتميّز التي يقوى الحسّ الفنّي على ابتكارها ، وإنّ في معدن فنّ الشّعر من حيث هو يمتاز بشجاعة الانقضاض على الأساليب

---

[30] : إعجاز القرآن ط :3 ، دار الكتاب اللغوي ، 2001، ص: 30

والعبارات في مكامنها النفسية لذلك فإنّ شجاعة التعبير سمة ثابتة في القول الشّعري مثلما تثبت المراجع البلاغية العربية القديمة.[31]

يقترح علماء البلاغة العربية توصيف المجاذبة[32] لتحديد الكيفية التي يتمّ بها استدعاء الألفاظ والأساليب والعبارات وهي الخاصية التي نراها مرتبطة بالقناعة والنضج والملاطفة والتمييز فالمجاذبة يعني تدوير القيمة المعجمية قبل الإقبال على توظيفها ولا يتحقّق هذا إلاّ بالتنقيح الداخلي الذي يمتحن العبارات ويزن الأساليب ويقدر المناسبات حيث لا يستطيع الحسّ أن يحتاش الألفاظ إلاّ من خلال تذوّق اللّغة وفق مقدّراتها الإيقاعية لسانيا وسماعيا وأسلوبيا.

وبحلول العصر العباسي شهد الواقع الاجتماعي اختلاطا بين العرب و الأعاجم كان طبيعيا أن تنجرّ عنه جملة من التبعات الثقافية سبّبها تلاقح الحضارات لدي الجهات المؤتلفة ، توسعت الرقعة الإسلامية جرّاء ذلك لتأخذ اللغة العربية منحى انحرافيا تحوليا نقلها من حدود نظراتها المعهودة الراسخة إلى حالات حركية مستجدّة تتناسب مع المؤثرات البيئة والاجتماعية والسياسية والنفسية الطارئة ، نرى ذلك الاستجداد البلاغي الأسلوبي في شعرية أبي تمام الذي تبنّي بلاغة أسلوبية جديدة من مثل : رقّة حواشي الكلام ، وماء الملام في جميعها مباديء لغوية طرئة.[33]

ويبدو أن التحوّلات في الجوانب الأدبية ، واللّغوية هي أقرب الوجوه الفنية الجمالية الكفيلة بالاستجابة العفوية لتلك القيم المستحدثة المكتسبة ، فالإضافات الفنية في حيّز التعاطي الشّعري لا تخفى على متلقيها ومستقصيها فالهزة والأريحية التي يصادفها كلّ حسّ مستعدّ لذلك شاهد على مدى التزام طرفي التراسل البلاغي في التعويل على تلك القيم الإيقاعية ، حيث شاب اللّغة العربية التي كانت محفوظة منيعة محصّنة في الحصن الحصين عن المشاريع التحويلية ليشوبها اللحن الناتج عن سوء تقدير الاستعمال الفصيح للسانيات اللّغوية العربية.

---

[31] : ينظر ، ابن جنّي ، الخصائص ،ج:2 ، ص:188

[32] : ينظر ، الآمدي الموازنة ،ص: 125

[33] : ينظر ،المرجع السابق ،ص: 244

شرع علماء الأدبية العربية وفقهاء لغتها يجتهدون في بذل الأسباب المدرسية الكفيلة بالاحتياط العلمي المعرفي من الزّيَغَان الذي بات يخيّم على ألسنة الأقوام الدّخيلة على لغة الأمّة في المخاطبات النثرية أو في المخاطبات الشعرية الفنية إذ حاول العلماء المحافظة على سلامة الذوق وتقويم اللسان العربي من اللحن فكان القرآن الكريم خير حجّة مرجعية وكان الإعجاز القرآني سببا كافيا وقويا للانخراط في البحث عن الأسباب السحرية التعجيزية التي اختصّ بها نظم القرآن الكريم.

لذلك نال موضوع النظم اهتماما كبيرا لدى الجاحظ من خلال اهتمامه بالبحث عن أسراره ومزاياه حين قال : (وأجود الشعر مارأيت متلاحم الأجزاء سهل المخرج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا ...)[34]

النّسق الأسلوبي :

يخضع النسق الأسلوبي لحماسة تعبيرية يتأوّج فيها الحسّ ، حيث يستطيع النّظم بلوغ المراتب التعبيرية الراقية لأنّها رصيد لغوي مستصفى يبلغه اللّسان وتحتفل به الآذان ، وربّما أذن المنشيء المرتجل قبل غيرها من آذان المتلقّين الآخرين .

نعني بالنسق الأسلوبي جملة المتتاليات اللّفظية التي يستدعيها الحسّ ولا تحصل هذه إلاّ وفق خصوصية حسية أو انفعالية تجتمع فيها جميع الحوافز الإيقاعية المساعدة على الارتجال وقد حدّد عبد القاهر الجرجاني هذا المناط بتوصيفها على أنّها المعين اللّغوي الراقي والرصيد الأسلوبي العالي والتي يَلهمها الشعراء المطبوعون إلهاما ، حيث يتماهى تقدير إتقان دقّة الإيقاع إلى تقييم كلّ عنصر من العناصر اللّغوية البانية للأسلوب .[35]

---

[34] : الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 50
[35] : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص:71/70

وقد كان عبد القاهر الجرجاني[36] يركّز في أكثر من موضع من كتاب الدلائل على موضوع التلاحم والتناغم والانسجام اللّغوي : (واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه الحسن كأجزاء من الصّبغ تتلاحق وينظم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين فأنت في ذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولا تقضي له بالحذق و الأستاذية و سعة الدّرع و شدة المنة حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات) .

إنّ ما يمكن أن نستخلصه من رأي عبد القاهر الجرجاني السابق أنّه هدف به إلى تحديد بلاغة الأسلوب بالاستعانة بالمؤثرات الحسية التي تعترض الناس في حياتهم اليومية كثيرا من ذلك إعمال البصر والسّمع لذلك ألفيناه يشاكل بين الوظيفتين الوظيفة الحسية والوظيفة اللّغوية من خلال رصد المؤثرات البلاغية المسعفة للذّات المتلقية ، لأنّنا نعلم جيّدا أنّ الذات القارئة تشغف كثيرا بمطالعة البلاغات المستحسنة ، من مثل أساليب التشبيه والاستعارة والتكنية (... ومن المركوز في الطّبع أنّ الشّيء إذا نيل بعد الطّلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف ، وكانت به أظنّ وأشرف ...)[37].

إنّ وحدة الانفعال مولّدة لوحدة السبك والتركيب فقد تنبه العلماء لأهمية مراعاة الجوانب النفسية المرافقة لإنتاج القول المؤدي إلى الإخلال بوحدة الانفعال بترقيع القول وتفكيكه ، فالمعاني تقع في النفس أوّلا (وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنّك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النّفس ...).[38] ، ثمّ زاد على هذا الرأي أن أكّد على أنّ العلم بمواقع المعاني من النّفس هو في ذاته علم بمواقع الألفاظ الدالّة عليها في النّطق.[39]

إنّ من أهمّ المرتكزات النظمية التي بات البلاغيون العرب يتوخّونها هي تحسّس الملفوظ وذوق المنطوف ومذل أصوات الحروف القائدة جميعها إلى أن(...

---

[36] : المصدر السابق ، ص:70

[37] : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص:118

[38] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص:40.

[39] : ينظر الصدر السابق،ص:44.

حروف الكلام وأجزاء البيت من الشّعر تراها متّفقة ملسا ولينة المعاطف سهلة وتراها مختلفة متباينة ومتناثرة ومستكرهة تشق اللّسان وتكدّه ، والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة مواتية سلسة النظام خفيفة على اللّسان حتّى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة وحتّى كأنّ الكلمة بأسرها حرف واحد ...)[40].

إنّ اتّزان الخطاب الشّعري لدى الجاحظ مثلما يتجلى من الرأي النقدي السابق مقرون بسهولة المخارج الصوتية وخفّتها ، فالتكامل اللّفظي الذي يجسده تناسق الأصوات في اللّسان والعبارات في الآذان هو المنتج للّوحة التشكيلية الكلية لهيئة الخطاب الأدبي ، خاصّة إذا كان شعرا لأنّ فنّ الشّعر يمتاز بتوظيف مختلف الانسجامات اللّفظية في عباراته .

يستمدّ النسق اللّغوي طبيعته الفينة الجمالية من الأحوال النفسية فالانسجام بين المقام والمقال أمر حاسم في إخراج بلاغة الخطاب على الصورة الفنية المقتضاة ، لا يمكن لأيّ جهة من الجهتين أن يغيب مفعولها عن آثار الجهة الأخرى .

إنّ ما يمكن أن نستخلصه من رأي عبد القاهر الجرجاني السابق المتعلّق بطبيعة استدعاء اللّغة والأسلوب أنّه كان يهدف إلى تحديد بلاغة الأسلوب بالاستعانة بالمؤثرات الحسية التي تعترض الناس في حياتهم اليومية كثيرا من ذلك إعمال البصر والسّمع لذلك ألفيناه يشاكل بين الوظيفتين الوظيفة الحسية والوظيفة اللّغوية من خلال رصد المؤثرات البلاغية المسعفة للذّات المتلقية ، لأنّنا نعلم جيّدا أنّ الذات القارئة تشغف كثيرا بمطالعة البلاغات المستحسنة .

ومثلما توجد عوامل محرضة ومحفزة على القول فإنّ ثمّة أمورا محرّكة للفهم البلاغي أي الفنّي الجمالي لمكوّنات الخطاب الشّعريّ ، (... وأحسن الأشياء التي تعرف ويَتأثّر لها أو يَتأثّر لها إذا عرفت هي الأشياء التي فطرت النّفوس على

---

[40] : الجاحظ ، البيان والتبين ،ج:1 ،ص: 50

استلذاذها أو التّألّم منها أو ما وجد فيه الحالان من اللّذّة والألم كالذكريات للعهود الحميدة المتصرّمة التي توجد النّفوس تلتذّ بتخيّلها وذكرها ، وتتألّم من تقضّيها وانصرامها ....) [41] .

وإنّ مثل هذا النزوع يدعى في البلاغة العربية تغبيرا حيث يؤدّي الحنين الذي يسكن حسّ التذكار طبيعة ارتجالية ذات نشاط لغوي أخّاذ تبعا لارتباط الموضوع بمعاودة الحنين إلى العهود الغابرة .

وهكذا فإنّ الحياة تلهم الأدباء وخاصة منهم الشّعراء على استمداد المؤثرات الإيقاعية والبلاغية من معين متصرفاتها ، تشتدّ تلك الآصرة بين الوظيفتين الوظيفة الحياتية والوظيفة الأدبية إلى درجة من التناغم والتجاوب يكون خلالها النص الأدبي مستمدّا بنية نظمة من مستمليات الواقع الحياتي إذ تتلخّص مزية نظم الكلام الأدبي في تكامل أجزاء الخطاب الأدبي فيأخذ شكلا فنيا يرقى إلى مرتبة الجمال ، والشعر هو قبل غيره من الأجناس أو الأنواع الأدبية أقوى الموادّ اللّغوية قابلية لتلك الاستجابة الوظيفية.

أثر الخفّة والثقل في اتّزان لغة الشّعر:

يحتلّ معيار الخفة والثقل موضعا بارزا في التفكير البلاغي العربي ، لا لشيء إلاّ لكون البلاغين باتوا يدركون أهمية الإحالة على الحسّ ، يكون ذلك عن طريق إعمال الذّوق ، بالتركيز على اللسان والأذن في تقييم الأساليب وتمييز العبارات بأنّه (... لا يكون لسهولة الألفاظ وسلامتها ممّا يثقل على اللّسان اعتداد حتى يكون قد ألّف منها كلام ثمّ كان ذلك الكلام صحيحا في نظمه ، والغرض الذي أريد به ...)[42] ، تصدق كلّ رؤية ، وتمتع كل عبارة إن هي وافت شروط الانفعال الحسي باللّغة الفنية لأنّ (... طريق الحسّ موضع تتلاقي عليه طباع البشر ...).[43]

---

[41] : حازم القرطاجنّي ، المنهاج ،ص:21.
[42] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص:401.
[43] : ابن جنّي ، الخصائص ، ج:1 ،ص: 90.

يستمدّ معيار الخفة والثقل المتحاكم إليه في تقييم سلاسة اللّغة وانسيابيتها إلى الإحالة على كلّ من اللّسان والأذن في تحقيق هذه اللّغة المنمّقة المهذبة وهذا يبدو صحيحا إلى أبعد حدّ لأنّ إرسال اللّغة يتمّ وفق حركية ذبذبية يكون طرفاها هما الحاستان المذكورتان فالتناغم الذبذبي وانسجامه هو المولّد للقبول والارتياح ، وهو المعيار أو القياس الذي تنهض عليه جمالية اللّغة الفنية ، فاللّغة غير المنسجمة مولّدة للقلق والاشمئزاز وهو ما يتعارض مع المواصفات الشعرية التي عادة ما تتّخذ معيارا لتقييم النشاط اللّغوي الفني الجمالي.

إنّ من الإيقاعات والأوزان الشّعرية ما يمنح دعامة تركيبية فاعلة في الجوانب النظمية ، من ذلك اختصاص إيقاع وزن البحر البسيط بتوفير أجواء أسلوبية خاصّة مولّدة للتعجيب والترقيص لدى التلقّي فالاحتفالية التي تنتظم كلّ لغة شعر جاءت على إيقاع وزن البحر البسيط منتجة عبر موسيقاها لطبيعة تحزينية لا تخفى على متذوّقها .

لنا في استئثار قصائد بهذه الخاصية البلاغية المتميّزة بالامتياز الأسلوبي خير دليل على ذلك من ذلك قصيدة كعب بن زهيرفي مديح الرسول صلى الله عليه وسلّم ، واستعطاف الحطيئة لعمر بن الخطاب من داخل سجنه ، وكذا قصيدة كعب بن زهير الصوفية في مديح الرسول صلى الله عليه وسلّم .(وزن البحر البسيط: مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن).

تجلو عوارض ذي ظَلْم إذا ابتسمتْ

كأنه منهل بالراح معلولُ[44]

إنّ لتراخي الموسيقي في الطبيعة النظمية للغة شعر كعب بن زهير ترقيصا روحيا ملحوظا لا تكاد تخفى آثاره على كل ذي قابلية روحية متلاءمة مع مطلب

---

[44] : ديوان كعب بن زهير ،تحقيق : علي فاعور ن دار الكتب العلمية بيروت 1997 ، ص:.60
يبدو جديرا بنا التنبيه إلى توافق القصائد النبوية في اعتماد وزن بحر البسيط نظرا لاشتماله على إيقاع موسيقى غنائية كفيلة بأن تبعث الشجى في النفس .

التغنّي بلغة الشّعر ، ففي وفرة الأمل والانبساط إيقاع وزن البحر البسيط تأثير مباشر في لغة الشّعر المقول على روح إيقاع هذا الوزن .

لقد تحامى البلاغيون العرب موضوع أثر تلفيظ حروف لغة الشّعر في الطبيعة النظمية الأسلوبية المشكّلة للموقف الشّعري ، لأنّ ثمّة وازعا غريزيا هو الذي يسهر على تخيّر المواضع وبثّ التعديل بينها والاستواء ،ويكون ذلك من خلال بثّ التلاؤمات فيما بين مختلف الموادّ الصوتية حين تحقّقها في اللّسان ، بالإضافة إلى قياس الأزمان اللّغوية التي تنشد الخاصية القرائية أو الإنشادية للغة الشّعر ، فالغريزة هي لوحدها الكفيلة بضبط هذه الرزنامة التي يعجز العقل على حساب مقدّراتها البنائية .

لقد تحسّس ابن رشيق القيرواني طبيعة النّظم من خلال البيت الشعري السابق معلقا على أثر تقارب الحروف في تشخيص الجوانب البنائية للخطاب الشّعري في جانبها الصوتي (بين الضاد و الذال و الظاء ، وهي متقاربة متشاكلة)[45] .

نحسب أنّ كلام ابن رشيق الدائر على طبيعة اتّساق حروف لغة الشعر المستعرض إنّما هو واقع في دائرة الكلام على اختصاص نقدي أدبي جدير بالتناول عندما يتعلّق الأمر بتوزين الموادّ الصوتية لحروف اللّغة وتناسج سياقاتها اللّسانية السماعية ، حيث تعود هذه الوظيفة الإيقاعية الحساسة إلى إعمال الجوانب الغريزية الحسية ، لأنّ القوى الحسية هي القمينة بمداخلة هذه الاعتبارات البنائية النظمية .

لا يجلّي الكيفيات الإيقاعية السحرية العميقة الآثار في الوظيفة الشعرية إلاّ حسّ إبداعي متمرّن على إصابة الكيفيات النظمية الكفيلة بهزّ النفس ، وجلب الأريحية والاغتباط لدى السامع أو المتلقي أيا ما كانت طبيعته التفاعلية.

---

[45] : ابن رشيق ن العمدة ،ج:1 ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ،ط:5 ، دار الجيل للنشر والتوزيع بيروت لبنان ، 1981 ،ص: 261.

لا يقوى العقل على القبض على العلاقات البنائية النظمية الدقيقة فهي بمثابة المساريق التي تحوّل التغذية من الوظيفة العامّة إلى الوظيفة الخاصّة التي تتطلب مهارة عالية وحرصا بالغا للإلمام بالمقدّرات البنائية التي يطالها الحسّ ، (وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشّعر تراها متفقة ملسا ولينة المعاطف سهلة و تراها مختلفة متباينة و متنافرة و مستكرهة تشق اللسان و تكده ، والأخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، سلسة النّظام ، خفيفة على اللّسان حتّى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتّى كأنّ الكلمة بأسرها حرف واحد ....).[46]

يقترن اتّزان الخطاب الأدبي لدى الجاحظ بسهولة المخارج الصوتية و خفتها التي هي ناتجة عن توازن نفسيّ هو الذي يستدعي تحقّقها في اللّسان والأذن والخطّ .

لقد قارب حازم القرطجني مبدأ الاعتدال من وجهتي الخفّة والثقل ، حيث يُلجأ إلى إعمال اللّسان في الوقوف على حقيقة ذلك حين قال: (وليس يحمد في الكلام أيضا أن يكون من الخفة بحيث يوجد فيه طيش ، ولا من القصر بحيث يوجد فيه إنبتار ، لكن المحمود من ذلك ماله حظ من الرصانة لا تبلغ به إلى الاستثقال وقسط من الكمال لا يبلغ به إلى الإسئام والإضجار ، فإنّ الكلام المتقطّع الأجزاء المنبتر التراكيب غير ملذوذ ولا مستحلى ، وهو شبه الرشفات المتقطّعة التي لا تروي غليلا ، والكلام المنتهي في الطّول يشبه استقصاء الجر ع المؤدّي إلى الغصص ، فلا شفاء مع التقطيع المخلّ ولا راحة مع التّطويل المملّ ، ولكن خير الأمور أوساطها ...)[47]

وحسب هذا الرأي فإن مرد الاتزان يعود إلى فضل الرصانة غير المستثقلة و اعتدال الخفة فهما عنصران ينقذان الخطاب من الإنبتار و التشتت الأمر الذي يجعل النفس مقبلة على الكلام لا مدبرة.

---

[46] : الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ص:50

[47] : حازم القرطاجني ، المنهاج ،ص:65

كما قد أشار ابن رشيق إلى مسألة سهولة مخارج الحروف وتقاربها و صلتها بالنظم فقال (ومن حسن النظم أن يكون الكلام غير مثبج ، و التثبيج جنس من المعاضلة) [48].

والمعاضلة تركيب متعسّف يشقّ على المنطق ، يكدّ اللّسان ، ويشتّت النظم ، فتذهب مزايا المنطق الجميل الذي يؤدي في الخفاء وظائف فنية جمالية بالغة الأثر لدى تقييم الوظيفة الشّعرية .

يلتزم الشاعر خلال قول الشّعر على تجويد الخطاب وتهذيبه بتوفير المواصفات اللّغوية المنتجة للّذة الفنية الجمالية المجتباة من توافر القيم الأسلوبية المتميّزة التي يقوى الحسّ الفنّي .

مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

يقوم مفهوم النظم لدى عبد القاهر على تعلق الكلام بعضه ببعض، وتناسقه في التأليف والترتيب بقوله : (وأعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك أن لانظم في الكلام ولا ترتيب حتي يعلق بعضها ببعض وينبني بعضها على بعض)[49].

من الواضح أن عبد القاهر الجرجاني كان مركّزا على خاصية السياق الكلامي وعلاقة التأثير و التأثر بين الأبنية الداخلية للكلام و على التوافق التام والنسق الكامل بين اللفظ و المعنى (....من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم وأن الكلمة تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس ....)[50].

---

[48] : ابن رشيق ، العمدة ، ج: 1 ،ص:261

[49] : دلائل الإعجاز ص44

[50] : المصدر السابق ، ص : 45.

نظم الكلم مرهون بمدى المقاربة الدلالية الحاصلة بين الدوال و المدلولات المترتبة في النفس لذلك يمكن أن نتساءل عن طبيعة هذا الترتيب بين الاعتباط و القصد .

وبشكل أوضح يمكن أن نطرح سؤالا آخر: هل المعاني تجتلب الألفاظ بشكل إدراكي أم عشوائي ؟ يقول عبد القاهر : (ومما ينبغي أن يعلمه الإنسان و يجعله على ذكر أنه لايتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفرادا مجردة من معاني النحو فلا يقوم في وهم ولا يصح في عقل أن يتفكر في معنى فعل من غير أن يريد إعماله في اسم و لايتفكر في معنى اسم من غير أن يريد إعمال فعل فيه و جعله فاعلا له أو مفعولا ......)[51].

تتبين محورية اعتماد التواشج الدلالي الإيقاعي بين جهتي اللّفظ والمعني لأنّهما يقعان في دائرة الذات الواحدة هي التي تضطلع بالتلقي والفهم والتفهّم معا فالجوانب التي تستنهض الكلام هي ذاتها التي تستملي مراعاة شروط التأنّق في بلاغة الخطاب ففي نية كلّ شاعر أن(... يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعا يمنعه به من أن يتوّهم في بدء الأمر شيئا غير المراد ثمّ ينصرف إلى المراد ...).[52]

ترتيب الكلام في النفس:

يعتبر الكلام في ترتيبه وتأليفه ترجمة أو مرآة عاكسة لجملة المشاعر و الانفعالات الكامنة في النفس ، لأنّ النّتاج اللّغوي ليس سوى جملة من الاهتزازات الشعورية يمليها الحسّ في شكل أصوات متشاكلة مع ما تتصوره النفس أو تتخيله فقد

[51] :نفسه ، ص: 314.
[52] : نفسه ، ص: 132.

شهد الجاحظ بهذه الحقيقة الجامعة بين العلم والفنّ حين أورد تعريفا أعرابيا قال بأنّها أي قوّة الحدس البلاغي بأنّها (... شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا ...) [53] .

يعبّر الجاحظ في الرّأي السابق عن تلك الصلة الوطيدة الراسخة بين الانفعال النفسي بكلّ مكوّناته الروحية وبين إنتاج اللّغة ، حيث يمكن لاستيفاء شروط التواصل بين القلب واللّسان إلى ابتداع الأساليب التعبيرية الطريفة البديعة ، وقد أدّى هذا المفهوم الوظيفي القائم على دلالة الانقذاف وجيشان الصدور واللّسان إلى تفسير حقيقيّ يشرّح طبيعة التواصل الوظيفي بين الانفعال واللّسان.

وفنّ الشّعر نفسه (... ليس في حقيقة أمره إلاّ جملة من الكلمات المختارة يقصد بها الشاعر إلى أن يهزّ الأذن هزّا أقوى ...) .[54]

وبالرّجوع إلى قول عبد القاهر السابق ثبته فإن قيام تركيب لغويّ أو بناء أسلوبي لا يكون إلاّ على أساس توخّي المعاني النحوية مراعاة لمبدأ التفكّر ومن هنا وجب على المتكلم أن يتأنى في رص التراكيب اللغوية رصا عقلانيا يخضع للمبادئ النحوية وبالتالي وضح عبد القاهر جرجاني معنى النظم مراعيا فيه الانسجام الحاصل بين المعاني النحوية والمعاني النفسية عن طريق التأليف وحسن التخيير، حيث يتناغم الجانبان ويتشاكلان عبر تراسل وظيفي يمنح الجانب النفسي إمكان الاستفادة من الجانب النّحوي بالكيفية التي تذلّل صرامته المنطقية وتجتذبه إلى أن يتواجد في حيّز الاستعمال الأدبي الفنّي .

غير أنّ المعاني من منظور عبد القاهر تتشكلّ في النفس أوّلا لقوله: (وجملة الأمر أنّ الخبر وجميع الكلام معان ينشئها الإنسان في نفسه ، ويصرفها في فكره ويناجي بها قلبه ، ويراجع فيها عقله ، وتوصف بأنّها مقاصد وأغراض). [55]

---

[53] : الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ،ص: 69

[54] : جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة ترجمة: د. سامي الدروبي ، ط:1 ، دار اليقظة العربية للتاليف والترجمة والنشر بيروت ، 1965 ،ص:80

فالكيفيات الانفعالية بالمعاني والصور والأخيلة هي التي تستملي الكيفيات الإنشائية بجملة التوابع الإجرائية المحققة للأساليب المجسدة لها ، أقول في صدد هذا : إنّ الانتظام البنائي هو انتظام للغة في المشاعر والأحاسيس .

ينطلق الانفعال باللّغة أوّلا من الانفعال النفسي ، لتمتدّ آثاره بعد ذلك مستدعية طبيعة تشاكلية تتمثّل في ترتيب الألفاظ في النطق ، تتمّ خلال هذا التراسل الحسي عملية المقايسة بين الانسجامين : انسجام المعاني في النّفس أوّلا ، يليها انسجام الألفاظ في النّطق[56].

لم تنشأ المعاني النحوية في بادئ أمرها إلاّ عن وازع طبيعي ، وذلك ما تطوّع ابن جنّي في ثبته في كتاب الخصائص ، فالنّحو الذي معناه الطريقة والأسلوب لا يمكن إلاّ أن يترجم عن طبيعة أعرابية في الكلام لأنّهم (... يحيلون على الحسّ ، ويحتجّون فيه بثقل الحال أو خفّتها على النّفس ...)[57].

يعتقد ابن جنّي أنّ واضع اللّغة ومرتجلها (... لمّا أراد صوغها ، وترتيب أحوالها ، هجم بفكره على جميعها ، ورأى بعين تصوّره وجوه جملها وتفاصيلها ، وعلم أنّه لا بدّ من رفض ما شنَعَ تألّفَهُ منها...)[58] .

التربية الحسية للغة حقيقة اجتماعية تستمدّ منها كثيرا من مميزاتها التواصلية بل وحتى الفنية الجمالية ، واللّغة العربية شأن كلّ اللّغات الانسانية تحتفل بكثير مظاهر النضج التي تترجم عن كثير من الوقائع الاجتماعية المؤثرة في بنيتها ودلالتها.

---

[55] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص:406.
[56] : ينظر ، نفسه ، ص: 349.
[57] : ابن جنّي ، الخصائص ،ج:1 ،ص: 48
[58] :المرجع السابق،ج:1 ،ص: 64

مرتكزات نظرية النظم :

إنّ لكلّ لغة نظاما هو حاصل تداولاتها المتراكمة تحصل بالمنشأ والبيئة وتقاليد التواصل الاجتماعي ، تجتمع تلك التجارب اللّغوية كلها سواء أكانت شفوية أو مدوّنة في شكل خلاصات وظيفية هي التي تسمّى المظاهر النحوية والبلاغية والأسلوبية ، واللّغة العربية مثل باقي لغات الأمم الأخرى استفادت من سيرورة التجريب الأدبي أو الخطابي الذي لحقها على مرّ الأعصر والأجيال ، من هذه الخلاصات العلمية او التقعيدية ما هو موضوعي ثابت يغلب عليه الإجراء القياسي ومنها ما هو لاحق بالاختصاصات الفنية الجمالية ، حيث يعدّ فنّ الأسلبة أحد وجوهها ، ومع قولنا بالمبدأ الفنّي الذي ينتظم الوظيفة الأسلوبية إلاّ أنّ ثمّة تقاليد بلاغية يحتكم إليها الشّعراء وكافّة الأدباء فلا يمكن الإيغال في المروق عليها فكلّ إجراء تجديدي ينبغي أن يتمّ وفق التزامات نفسية اجتماعية هي بمثابة السلوك الجمعي للأمّة .

وبالرّغم من اعتماد البلاغيين العرب المائلين إلى جهة تغليب القياس الفقهي معتمدين تحديد مجالات الإبداع والتجديد (...تتّفق العقلاء على الأخذ به ، والحكم بموجبه ، في كلّ جيل وأمّة ، ويوجد له أصل في كلّ لغة ولسان ...) [59] ، مدعّمين هذا المبدأ بمقولات : حدود الاستعارة معلومة[60] ،

لا يمكن لأحد أن ينكر فضل عبد القاهر الجرجاني في تأسيسه لنظرية النظم في كتابه دلائل الإعجاز هذا الكتاب الذي تناول بالدراسة و التحليل محورين هامين هما الإعجاز القرآني و البلاغة مع أن عبد القاهر لم يكن من الأوائل الذين أثاروا فكرة النظم إلا أنه عالج النصوص نثرية كانت أم شعرية معالجة مسهبة حيث اعتمد في تحليله الإلمام بمسببات النظم و مشخّصا إياها في مرتكزات ثلاثة هي : المرتكز البلاغي والمرتكز النّحوي والمرتكز اللّساني ، تلتقي هذه الثلاثة جميعها من أجل تحديد

---

[59] : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ،ص: 229
[60] : ينظر ، الآمدي ، الموازنة ،ص:243

المكوّنات الدّلالية والنطقية والتركيبية الحاسمة التي تسهم جميعها في تحديد طريقة حصول النّظم .

المرتكز اللّساني :

يقود المرتكز اللّساني في بناء العبارات والأساليب اللّغوية العربية الملذوذة إلى تحكيم الذّائقة اللّسانية السماعية في التخير العفوي الطبيعي لمختلف الارتجالات اللّغوية الانشائية البانية للخطاب الأدبي ، حيث يقتضي منّا تأمّل سيرورة حصول الظاهرة اللّغوية إدراك الممارسة اللّغوية أو بعبارة أدقّ مزاولتها والتركيز على العناصر اللّسانية السماعية الأدقّ ، أي تلك التي تتحقّق في شكل مدارج لسانية انطلاقا من عنصر الصوت اللّغوي أو المقطع اللّغوي أو البنية الصرفية للوحدات اللّغوية (... والصوت الذي تمجّه الأذن هو الصوت الذي تعاكس الاهتزازات الخاصة بأعصابنا السمعية ...)[61] .

يكون كلّ هذا التدرج الإجرائي منظورا إليه مقرونا بإعمال الجملة العصبية في استدعاء المادّة اللّغوية من خلال التعامل مع الملفوظات من منظور السهولة أو الصعوبة فالطبيعة البشرية مقترنة نجاعتها بإنتاج الأفعال المادية أو المعنوية المطمئنة أو المقلقة ،المريحة أو المزعجة ، يكون ذلك عن طريق إعمال الحسّ ومختلف الفطن البلاغية في تخير المترادفات ، حيث يكون الارتياح مقرونا بمدى الإسعاف الحاصل جرّاء تخفيف الملفوظات ، والقلق والمذل متّصلين بالتراكيب اللّغوية حيث يقرّ المبدأ النفسي الانفعالي بصفاء الطبيعة وصدق الفطرة (... ليقلّ في كلامهم ما يستثقلون ، ويكثر في كلامهم ما يستخفّون ...)[62].

---

[61] : جان ماري جويو ، فلسفة الفنّ المعاصرة ،ص: 71.
[62] : ابن جنّي ، الخصائص ، ج:1 ،ص: 49

وإنّ ممّا يدلّ على إتقان علماء البلاغة العرب ، وتفنّنهم في استيعاب ثراء القيم البنائية التي تزخر بها اللّغة العربية أنّهم استطاعوا بلوغ المرامي التفصيلية القصوى واقفين على حساب الآليات الإجرائية التي تساهم بترتبيتها في إنتاج جمالية اللّغة العربية وفنيتها فقد قال الجاحظ[63] :(والصوت هو آلة اللّفظ ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ، ولن تكون حركات اللّسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلاّ بظهور الصّوت ، ولا تكون الحروف كلاما إلاّ بالتقطيع والتّأليف ...).

تقوم الحسّ المتمهّر ، والغريزة المدربة على إصابة المقادير وحساب المتواليات بتحسّس مختلف المواد الصوتية التي يصكّها اللّسان الناطق ، أو بأدق عبارة لسان الذات المنشدة للشعر المرتجل، وقد وقف الجاحظ في المقولة السابقة مبيّنا حقيقة هذا الإجراء بدقّة علمية متناهية في التوصيف .

لقد استطاع عبد الملك مرتاض[64] تقدير الكيفيات البنائية للّغة من حيث نراها تهضّم ثقافة الأسلوب ، ونظر البناء اللّغوي المتميّز ، المنبعث عن كفاءة إبداعية ذائعة حين قال: (فالأصوات أساس اللّغة واللّغة أساس الكلام ، والكلام أساس الأسلوب ، والأسلوب هو المظهر الخارجي الذي يجعل الكتابة كتابة أدبية أو كتابة حركة برمّتها كالأسلوب الأدبي في القرن الرابع للهجرة حيث كان ينهض على أناقة اللّغة ، وانتقاء ألفاظها الناضرة ، وعلى تقطيع الكلام إلى جمل منمّقة كأنّها ألوان زاهية للوحة زيتية بديعة ، مع العناية إلى كلّ ذلك بإيقاع الأسلوب ...).

يقع تفكير عبد القاهر الجرجاني ضمن هذا الاهتمام النقدي حين داخل ذات السياق النقدي الذي عرضنا له لدى الجاحظ متدرجا من المقولات الأولية إلى ما هو أرقى نظرا ، وأجلى بعدا قال في تعلّق اللّفظ بالدّلالة :(إنّما يكون تلاؤم الحروف

---

[63] : البيان والتبيين ، ج:1 ،ص:58
[64] : الكتابة من موقع العدم ، دار الغرب للنّشر والتوزيع ، وهران/ الجزائر ،ص:34

معجزا بعد أن يكون اللّفظ دالا ، لأنّ مراعاة التعادل إنّما تصعب إذا احتيج مع ذلك إلى مراعاة المعاني ...).[65] .

لم يقف عبد القاهر عند هذا الحدّ من تعليل توخّي تلاؤم الحروف في بناء الكلام بل زاد على ذلك قائلا :(يصعب مرام اللّفظ بسبب المعنى ، وذلك محال لأنّ الذي يعرفه العقلاء عكس ذلك ، وهو أن يصعب مرام المعنى بسبب اللّفظ ، فصعوبة ما صعب من السّجع هي صعوبة عرضت في المعاني من أجل الألفاظ ، وذلك أنّه صعب عليك أن توفّق بين معاني تلك الألفاظ المسجّعة ، وبين معاني الفصول التي جعلت أردافا لها فلم تستطع ذلك إلاّ بعد أن عدلت عن أسلوب إلى أسلوب أو دخلت في ضرب من المجاز أو أخذت في نوع من الاتّساع...)[66]

لقد سبق للجاحظ أن اضطلع بتبيان هذا الإشكال بالخوض في جدليته من حيث انتقد أبا عمرو الشيباني في تفضيله المعاني على بناء الألفاظ ، وإصابة الكيفيات الأسلوبية ، والحقيقة أنّ السيطرة على التأليف والتحكم في الزّخم اللّغوي هو الآسر لعوالم المعاني والدّلالات ، ثمّ إنّ الألفاظ مهما اجتهد المؤسلب في تدقيق بنائيتها فإنّها كفيلة بأن تدلّ أكثر من دلالة فالبنية اللّغوية بعد هذا الاعتبار قمينة بأن تستوعب أكثر من قراءة ، وتتقبّل أكثر من تخريج ، فالشّأن كلّ الشّأن إذا يكمن في (.. إقامة الوزن ، وتمييز اللّفظ ، وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفي صحّة الطّبع ، وجودة السبك ...)[67].

يرى بعض النقاد أنّ هذا المستوى من تفكير الجاحظ البلاغي واقع في صميم الحداثة بل هي رؤية (... حديثة جدا ، وقد سبقت عصرها بأكثر من عشرة قرون ، فالمدرسة النقدية الجديدة هي وحدها الآن التي فصلت بين هذه القضية ، جدلية هل

---

[65] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص:49

[66] : المصدر السابق: ص:49

[67] : الجاحظ ، الحيوان ،ج:1 ،ط: 3 ، تحقيق: د. يحيى الشامي ، دار مكتبة الهلال بيروت ، 1990 ،ص: 408

المضمون أولى في العملية الإبداعية أو الخطاب بعنايتها القصوى بالشكل الخارجي للنّصّ وهو الخطاب).[68]

نذهب إلى تقدير مقولة الجاحظ متفهّمين إياها على أنّه يعني بالوزن كلّ بناء لغوي أسلوبي ينطوي على غاية فنية جمالية فلا نميّز حينئذ بين الشّعر الشاعر وبين النّثر الفنّي ، لذلك حشد الجاحظ جملة من الدّعامات النقدية الأدبية المتماشية مع ذات السياق التفهّمي حين أردف بجملة من الاصطلاحات الجوهرية في الموضوع ألا وهي: مدلول الإقامة التي تعني القصد العميق الذي تتعاون في إنتاجه الحوافز النفسية العميقة ، أضف إلى ذلك اعتماده مبدأ تمييز اللّفظ الذي نراه على أنّه تمحيص المترادفات اللّغوية التي توظّف كبدائل من أجل صياغة نسق تعبيري بعينه ، ولا تحصل هذه الوظيفة ولا تتمّ إلا بتوافر الذّات المنشئة للخطاب على الثروة اللّغوية البالغة ، ثمّ تستكمل الشروط البنائية المسرودة بخصائص :سهولة اللّفظ المعادية للتقعّر والتخرّص والكدّ .

يتماشى هذا المطلب الأخير مع توظيف قيمة إيقاعية أخرى هي سهولة المخرج ، ولا يمكن لهذه المزايا جميعها أن تتوافر للأديب إلاّ إذا أوتي طبيعة صافية ، وغريزة متدربة على الانفعال الصحيح بالقيم اللّغوية الإبداعية ، ونحسب أنّ الجاحظ لم يرم بالكلام على عواهنه حين ختم سلسلة الشروط الفنية البنائية السابقة بمصطلح سيّد فائق هو خصيصة السّبك ، وهو الذي نراه متّصلا بموضوع بحثنا خاصّة في جانبي : الأسلوب والنّظم.

يستطيع الذي يتعمّق قراءة نظرية النّظم في أدق خصائص تجلياتها الثقافية والفلسفية أن يقف على تلخيص معرفي لها ينطلق من الأبعاد التقديرية التي توخّاها عبد القاهر في بناء مفاهيمه النقدية حيث نراه مستعينا بالمظاهر الحضارية الطارئة

---

[68] : عبد الملك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري ، ط:1 ، دار الحداثة بيروت ،1986 ، ص:34.

على عصره فالتقدّم المدني والتحوّل في الصناعات والعمران ووسائل الحياة كان لها الأثر الحاسم في إملاء كثير من المفاهيم المعرفية الوظيفية ،فمثل التشكيل الأسلوبي مثل(الألوان ، إنّها كما يقال، تستخدم كي تقنع القاريء، وتنال إعجابه ، وتشدّ انتباهه ، وتصدم خياله بإبراز الشكل أكثر حدّة وأكثر غرابة...).[69]

سعى عبد القاهر إلى تطوير المعارف البلاغية التقليدية لتلحق بفلسفة الفنّ التي هي قابلة للتواجد في حيّز الممارسة اللّغوية الجمالية ،(... فلا يتمّ الفهم العميق والدّقيق للفنّ إلاّ من خلال تعاليم لغته الفنية ، ووسائله الجمالية ، وما دام وعاء الأدب ومادّته هما الأصوات والألفاظ ، فأيّ تحليل جماليّ مشروع للأدب لا يتحقّق إلاّ من خلالهما ، أي عن طريق تحليل القالب اللّغويّ والصوتي للعمل الأدبي).[70]

فالإشكال الذي تعرّض له عبد القاهر هو ذهابه إلى تقدير الكيفيات التي يلتقي فيها التلفيظ مع التّمعين وتطوّعه في الكشف عن تلاقي شرارتي الفعلين التي هي أدخل في العوالم الانفعالية الباطنية التي لا تستفاد مفاهيمها إلاّ بالحدس والظّنّ.

إن من العناصر الرّئيسة التي ركز عليها عبد القاهر الجرجاني في بناء نظرية النظم ، طبيعة الحروف و فضلها في نشأة النظم و حصوله حيث يقول :(...أطال الله بقاءك وأدام عزك ، وأتم نعمته عليك، و زاد في إحسانه عندك لفظ سليم مما يكد اللسان وليس في حروفه استكراه ، وهكذا حال كلام الناس في كتبهم و محاوراتهم لا تكاد تجد فيهم هذا الإستكراه إنما هو شيء يعرض للشاعر إذا تكلف وتعمل فأما المرسل نفسه على سجيتها فلا يعرض له ذلك).[71]

---

[69] : بيير جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة : منذر عياشي، ط:2 مركز الإنماء الحضاري،4 199 ، ص:17

[70] : محمّد صالح الضالع ، الأسلوبية الصوتية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2002 ، ص:20.

[71] : عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، ص: 48 /49.

ملاينة النفس وعدم إعناتها كفيلان باستدرار القيم الإبداعية ، لذلك فإنّ كلّ الفنون والآداب مهما تناءت بها الأزمان تبقى رهينة الارتداد إلى اعتناق الحرية والعفوية وصفاء الانطباع.

إن المتمعن لهذا الطرح يستخلص أن الكلام يكون مستثقلا إذا شكل بتكلف وصنعة و إعمال أما إذا كان الكلام مشكلا من مبدأ الطبع و الفطرة جاء خفيفا على اللسان (...فإن مجاهدة الطبع و مغالبة القريحة مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف و شدة التعمل).[72]

تقترن جودة النّظم بحدة طبع المنشئ من حيث تكون هذه الحدّة متّصلة بما يمكن تسميته الفطنة البلاغية القاضية بتقدير المواضع والمراتب والكيفيات ، وبالاستناد إلى هذا الوازع يكون عبد القاهر قد أرجع مزية النظم إلى الكيفية التي تظهر الكلام المظهر اللائق القائم على الحس الفني المقدر الوازن لمختلف الأوضاع والأشكال والسياقات ، لذلك يكون التشكيل التعبيري أي وزن الكلام[73] خال من التعقيد و الاستثقال فالاستواء و التعديل و الانتظام جوانب حسية ترسخت في الطبع دون التكلف وقد ميّز العربيّ عمّيش[74] بين طبيعتي الحس و العقل قائلا :(...فإن مزية الإبداع لاحقة بالحس غائبة عن العقل لأن العقل إلا في المعلومات وهو حافظة لا تغامر في توقع الغائب إنما ذلك من ديدن الحس لتوهجه و انفعاله بالعلامات و الرموز والإشارات ...) .

---

[72] : الآمدي ، الموازنة ، ص: 227،

[73] : يصطلح البلاغيون العرب على البنية الكلامية التي هي في غير الخطاب الشّعري على أنّ لها وزنا هو الانتظام النّحوي للتراتبية الألفاظ في السياق.

[74] : خصائص الإيقاع الشعري، دار الأديب للنشر و التوزيع، وهران /الجزائر ، 2005 ، ص: 31.

ولنا ما يدعم هذا الرّأي بالرجوع إلى أنّ اللّغة الإبداعية بانتظاماتها وأساليبها يهجم عليها الحسّ دفعة واحدة من منطلق طبيعة الحسّ البشري في التعامل مع كلية الأشياء في أوّل وهلة قبل أن يأتي دور العقل في التمحيص والتفصيل ، فالنّظرة الأولى التي هي الانطباع الأوّلي مثلما ثبت في العرف البلاغي العربي حمقاء تكنس كلّ ما تصادفه لائقا بالموقف التعبيري.[75]

و بالطرح السابق لعبد القاهر المستوجب على المنشئين أن يسلكوا بالكلام مسلك الطبع تستجيب لمختلف النشاطات الانفعالية التي تثيرها المحفزات الإيقاعية وفقا لمقولته في تلاؤم الحروف : (إنما يكون تلاؤم الحروف معجزا بعد أن يكون اللفظ دالا لان مراعاة التعادل إنما تصعب إذا احتيج مع ذلك إلى مراعاة المعاني- إذا تأملت يذهب إلى شيء ظريف وهو أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى وذلك محال لأن الذي يعرفه العقلاء عكس ذلك وهو أن يصعب مرام المعنى بسبب اللفظ)[76].

يفضّل عبد القاهر الجرجاني الجانب الانفعالي في التعامل مع مختلف الوظائف اللّغوية على الجانب الصناعي وكذلك مذهب ابن جنّي وكثير من اللغويين الذين رأوا في قاعدة لغوية إجراء تهذيبيا ، ومن الواضح لدينا أنّ منهج تفكير عبد القاهر الأسلوبي هو الذي قاده إلى تصوّر أسبقية المعاني المترتبة في نفسية المنشيء أوّلا قبل صور الألفاظ الدالة فالمعاني الذهنية(...تدرك أوّلا ثمّ تقام الدلالات الصوتية علامات على هذه المعاني).[77]

حيث تستفيد الصياغة اللّغوية المتجسدة في الألفاظ والعبارات من الطاقة الانفعالية التي تحركها الآثار المعنوية المحفّزة للنفس ، ونحسب أنّ لهذه الطاقة التي قد تعسر الإحاطة بتشخيصها الحقيقي الإجراء الحاسم المقتضي أساليب لغوية وصيغا

---

75 : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص: 138.
76 : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 49.
77 :حامد أبو زيد إشكاليا ت القراءة وآليات التّأويل ، ط:2 ، المركز الثقافي العربي ، 1992 ، ص:92.

لذلك فقد فهم عبد القاهر العلاقة بين الدالّ والمدلول على أساس أنّها علاقة بين الصوت وبين المفهوم الذّهني [78] .

تنطوي الوظيفة اللّغوية على تفاعل الحسّ مع جوانب متعدّدة من الانفعال باللّغة فهناك أصوات الحروف والكلمات والجمل والعبارات كلها مستويات بنائية تساهم في تشكيل الدلالة الأدبية ، والحقيقة أنّنا لو تأملنا المستويات اللّغوية المذكورة ألفيناها متفاوتة في درجات ارتباطها بابتداع الأساليب التعبيرية ، فقد فرّق عبد القاهر بين المنزلتين : حروف منظومة وكلم منظومة حين قال:(وذلك أنّ نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط ، وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرّى في نظمه لها ما تحرّاه ، فلو أنّ واضع اللّغة كان قد قال : ربض ، مكان ضرب لما كان في ذلك ما يؤدّى إلى فساد ، وأما نظم الكلم ، فليس الأمر فيه كذلك ، لأنّك تقتفي في نظمها آثار المعاني ، وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس ...)[79].

إنّ انبعاث اللّغة من المدارك النفسية الباطنية العميقة ، وصدورها عن الهواجس البعيدة في الكون الإنساني يجعلها مفعمة بالأسرار الروحية لا تستطيع النظريات العلمية الإحاطة بمقدراتها التشكيلية ، وإنّ كلّ النظريات المتوصل إليها في الموضوع ما هي إلاّ مقاربات فلسفية تحاول تفسير الألغاز الإيقاعية التي تبدر من حين لآخر خلال الممارسة الإبداعية للّغة ، لذلك يبدو من المنهجي جدّا تطرق عبد القاهر لموضوع مدى عناية الذات المنشئة بالمستويات اللّغوية من حروف وكلمات وعبارات وجمل ، حيث يكتنف هذه العملية غموض سحري لا يتكشف عن نتائجه إلاّ بعد الانتهاء من تعاطيه ومزاولته ، فالذات المنشئة تؤدي وظيفة نظمية أو بنائية بالغة التعقيد قد لا تقف هي ذاتها على الطريقة المعتمدة في الاهتداء إلى محصول القول .

---

[78] : ينظر ، المرجع السابق ،ص: 77.
[79] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 40.

يستخلص متمعن قول عبد القاهر السابق أنّه لا يعطي أهمية كبيرة للحروف المنظومة ، بل هو يقرّ بأنّ في توخي حروف الألفاظ من جهة التعادل والتلاؤم هو ضرب من الوهم لا يثبت أمام التمحيص ، ونعتقد أن هذه الإجراء ذي البعد الإيقاعي حاصل في كلّ مزاولة لغوية فليس مخصوصا بلغة إنسانية دون أخرى .[80]

لا يسري على الألفاظ قانون التّرتب في النّفس إلاّ بعد حصول ذلك في ترتّب المعاني ، مناطة تلك الوظيفة بحرية الانفعال الطبيعي المتحرّر من كلّ القيود المنطقية الصناعية ، لأنّ لحرية انفعال النفس بالمعاني والصور والأخيلة مجلبة للمعجم الفني الموظف للإحاطة بتلك المقدرات ، حيث يتحقّق ذلك من خلال مبادرة الحسّ الصافي مختلف الأبنية والأساليب المستجيبة للسان الحال عن طريق التناغم الوظيفي بين اللّسانين : لسان المنطق ولسان الحال أي الموقف التفكيري والموقف التعبيريّ .[81]

وبالتناغم مع هذا التفهّم الفني الجمالي الذي ارتآه عبد القاهر فقد دأب هذا العالم المبدع إلى اقتراح مبدأ التمييز بين طبيعتين فنيتين هما : الذّهن المستعدّ لاقتراح مختلف الأساليب الإنشائية الارتجالية ، وبين الحسّ القاعد دون ذلك[82] .

تنطوي دلالة الاستعداد القائل بها عبد القاهر الجرجاني على تقديره لمختلف القوى المتفهّمة للنسوج الأسلوبية من خلال إعمال المتلقي للفطن البلاغية الإيقاعية المستقرئة للجهود الإنشائية التي يرتجلها الحس لدى سعيه للإحاطة لغويا بمختلف الانفعالات والتصورات المكونة للخطاب .

---

[80] : ينظر ، المصدر السابق ،ص:48.
[81] : ينظر ، نفسه ،ص:49.
[82]: ينظر ، أسرار البلاغة في علم البيان ،ص:167

يعتبر المسلك الأدبي الشفوي طقسا أوّليا احتضن مختلف النزوعات أو التفريعات الإنشائية العربية ، ولعلّنا لا نبالغ إذ نقول: أنّ المزاولة الشفوية للّغة الحرّة هي المناخ الطّبيعي الذي ترعرعت في طقوسه مختلف فنون الكلام العربيّ.

تتأدّى الوظيفتان اللّسانية الصوتية وفق تناغم وظيفي يضحيان معه سياقين متكاملين يكمّل أحدهما الآخر ، فالانفعال الحسيّ الساعي إلى القبض على اللّحظة الأدبية لا بدّ من أن يمرّ على الآلة اللّسانية وهي الوظيفة التي أثبت التجريب أنّها ملازمة لكلّ إجراء تعبيري سواء أكان مسموعا أو مكتوبا ، فالذات المنشئة مضطرّة لإعمال اللّسان وإن كان ذلك بالتمتمات وتقليب اللّسان سريا مستعينا بتلك القوى اللّسانية على مجاذبة ما خفي واستعسر من الزّخم المعجمي بل وحتّى البنائي النّظمي الأسلوبي ، لذلك وانطلاقا من هذه الحقيقةالإجرائية الجسمانية فإنّ الذّبذبات والتموّجات التي ينخرط فيها لسان المنشيء وسيلة ضبط وتسوية وتخير ووزن تختبر به مختلف السياقات التعبيرية قبل أن تعلن وتعرف ، فالصوت (...هو آلة اللّفظ ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التّأليف ، ولن تكون حركات اللّسان لفظا ، ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلاّ بظهور الصوت ، ولا تكون الحروف كلاما إلاّ بالتقطيع والتّأليف ...)[83].

إنّ للترتيبات الانفعالية الجزئية الدّقيقة نظاما لسانيا دقيقا مشاكلا لها لا يقبض على أسرار تعالق عناصره الحسّ إلاّ بذوق مختلف الموادّ اللّسانية الصوتية البانية لأساليبه اللّغوية الكبرى ، فالعرب في أصل انفعالها باللّغة أي أسباب اقتراح اللّفظيّ وليست في المعنوي تحتاج إلى تصوّر حكم اللّفظي ، ومردّ ذلك إلى إعمال المرتجل المنشيء للّغة قوّة الحسّ في تدبّر معادن المعاني وتقرير أحوال الأوضاع والمبادئ مع مراعاة ضرورة تفهّم كيفيات سريان الأحكام اللّغوية أسلوبا ودلالة في الأحناء

[83]: الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص:58

والحواشي[84] ، فالتصور أو التخيّل هو الفعل المجاذب للصورة اللّفظية المشاكلة له .

يلاحظ على البلاغيين العرب اعتمادهم منهجية واضحة في سوقهم الكلام على اللّسان قبل الخوض في غيره مختلف الاستعمالات الأخرى نعني بها الاستعمالات الموسّعة الكبرى التي تفوق نطاق الصّوت والمقطع واللّفظ .

كذلك نهج الجاحظ في بناء أفكار كتاب البيان والتبيين حين بسط جملة من المقولات سعت جميعها إلى تحديد الخصائص اللّسانية المسعفة لعملية النطق الميسّر من مثل ذكر: سهولة المخارج ، السلاسة واللّيونة والانسجام ، والكيفيات التي يتمّ بها تعديل المتجاورات اللّسانية الصوتية ، مع ذهاب الجاحظ مذهب رصد قوانين التجاور والاقتران عن طريق تقنين شبكة من الحروف المتنافرة غير قابلة للاقتران بحكم مواصفاتها المخرجية حيث يتعذّر تحقيق نطقها إذا ما جاءت متجاورة لأنّها كالمستحيل حصوله بناء على الامكانات الجسمانية المتعذّر عنها ذلك .

ولعلّ من أبرز النتائج المتوصّل إليها الجاحظ في طرقه هذا الباب هو الإجراء التطبيقي العملي الذي أخضع له جملة من البنيات اللّغوية الشّعرية [85] .

وأما ابن جنّي فقد رسّخ من خلال كتاب الخصائص مذهب الجاحظ المتنامي تناميا مدرسيا على يد علماء البلاغة العرب التالين له معطيا إياه أبعادا تفهّمية أخرى ، مختصرا مختلف المقولات البنائية المعتمدة دراسة البناء اللّغوي على قانون يبدو أكثر تبلورا ألا وهو قانون الخفّة والثّقل [86] .

---

[84] : ينظر ، ابن جنّي ، الخصائص ،ج:1 ،ص: 33

[85] : ينظر، البيان والتبيين ج:1 ص: 54/28.

[86] : ينظر :الخصائص ، ج:1 ص:85/10.

وتوجّه الباقلاّني ذات الوجهة في كتاب: إعجاز القرآن ساعيا إلى توصيف مختلف قوانين الاقترانات بين المتواليات اللسانية الصوتية [87] ، وابن سنان الخفاجي الذي ركّز على قانون تحديد صفة التناسب في المظهر اللّفظي للأسلوب [88]، وعلى ذات النسق النقدي سار ابن الأثير في كتاب المثل السائر حين أرجع البناء اللّغوي المتناسب إلى طبيعة تركيبية تتحكم قوانين تجاور الأصوات قائلا:(.. الألفاظ داخلة في حيّز الأصوات ، فما استلذّه السّمع فهو حسن وما نفر عنه فهو قبيح ...)[89] .

لقد صادف البلاغيون العرب على اختلاف أزمانهم المصداقية البالغة في تقديم الكلام على الانتظام الأسلوبي بتسبيق النظر قبل ذلك في قوانين التجاور اللّساني الصوتي لأنّ هذا المبدأ هو الأقرب إلى تحقيق الصورة النفسية للكلام ، لذلك وتماشيا مع هذا التصور المنهجي اعتمد الرّمّاني مبدأ التعديل من حيث يكون هذا المبدأ خادما لسهولة الألفاظ على اللّسان ، وإنتاج حسن سماعها في الآذان ، وتسويغ تقبلها في الطّباع أو النّفس [90] .

ووصولا إلى ما استتبعه هذا الاهتمام بالبناء اللّساني الصوتي في قياس الأبعاد النظمية الأسلوبية فقد ألفينا هذه النظرية تأخذ شأنا كبيرا واهتماما بالغا لدى حازم القرطاجنّي [91] القائل بضرورة معرفة (... طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللّسان إلاّ بالعلم الكلّي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع ، فيعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار .....من اعتماد ما يلائم واجتناب ما ينافر) .

---

[87] : ينظر ، إعجاز القرآن ،ط:5 ، تحقيق: السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، ص:12.
[88] : ابن سنان الخفاجي ، سرّ الفصاحة ، مكتبة ومطبعة علي صبيح وأولاده بالأزهر، 1969 ، ص:54
[89] :ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ج:1 دار نهضة مصر للطبع والنّشر القاهرة ،ص:91
[90] : ينظر :الرماني ، النّكت في إعجاز القرآن ، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلامة دار المعارف مصر ، ص:88/89.
[91] : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ،ص:226.

وواضح أنّ حازما يرى إلى علم البلاغة مستفيضا على جميع العلوم اللّغوية الأخرى ، فهو المنطلق والمنتهى لأنّه العلم الكلّي الذي يحتضن مختلف النزوعات البنائية المتنوّعة الأخرى .

تستذاق المقادير اللّغوية خلال اقتراح بناء أساليبها وارتجالها عن طريق إعمال الذائقة اللّسانية السماعية باعتبارها القائد على إحكام الوزن وإتقانه ،حيث تثبت الممارسة الإنشائية حقيقة لجوء المنشيء إلى التمتمة خلال تقليب صفحات الفكر ومجاذبة العبارات ، وإنّ لذلك التداعي أو التراسل بين اللّسان والسمع سهما بالغا في ضبط السياقات وارتجالات الأنساق والأساليب .

الذي لاحظناه على عبد القاهر الجرجاني أنه حين يتعرّض لنموذج شعريّ يستدعيه السياق الدرسي لا يقول : البيت الذي قرأناه وإنّما يستعمل توصيفا أكثر تلاؤما مع ما تقتضيه البحث القائم على التفهّم القائم على التذوّق فيقول: البيت الذي أنشدناه ، فالإنشاد هو الوسيلة الإجرائية المناسبة التي تسمح بتشخيص المادة اللّغوية [92].

يتمّ هذا الفعل البنائي بالكيفيات التي تؤثّرها الأوزان في بناء لغة الشّعر ، نعني بالوزن هنا هو كلّ بناء لغوي ملذوذ سواء أكان ذلك في حيّز التعامل الشّعري أم التعامل النثريّ ، وهذا التصوّر في حدّ ذاته كفيل بأن يتجاوز محدودية النظرة التقليدية المحافظة على مفهوم الشّعرية العربية إلى آفاق نظرية تنطوي على الرؤية النقدية الحداثية المطلقة التي تستجيب لكل داع ، وتتلاءم مع كلّ رغبة ووازع .

---

[92] : ينظر ، دلائل الإعجاز ، ص: 211/210.

لاشكّ في أنّ المبدأ اللّساني في إنتاج اللّغة هو المدرج الأوّل الذي تتحدّد عبره جملة من الوظائف التركيبية والدّلالية ، وذلك أنّ أدقّ العناصر اللّغوية وأقلّها يلتقطها اللّسان لذلك فهو شديد الحساسية فهو يقوى على التقاط جزئيات المادّة اللّغوية ، نرى ابن جنّي هو الذي نبّه إليها متمثّلة في الصّوت والصّويت ، والحركة وأبعاض الحركة حين قال :(.. . ذوقهم الحركات واستثقالهم بعضها واستخفافهم الآخر ، فهل هذا ونحوه إلاّ لإنعامهم النّظر في هذا القدر اليسير المحتقر من الأصوات ، فكيف بما فوقه من الحروف التّوامّ ، بل الكلمة من جملة الكلام ؟...)[93].

نرى كأنّ اللّغة مختصة بالإفراط في أعمال الحسّ والاستعانة بقوى الفطن التي تتوافر عليها الفطرة البشرية ، وذلك أنّ الاضطلاع بتبرير وتوصيف المسالك الإجرائية لإنتاج اللّغة الفنية قائم على تفهّم كون طبيعة اللّغة العربية قائمة على الكشف عن (.. إثارة معادن المعاني وتقرير حال الأوضاع والمبادي وكيف سرت أحكامها في الأحناء والحواشي ...)[94] .

هذه الجهة هي ذاتها المتّفق عليها عندما يحتاج البلاغيون العرب في الإحالة بما يتعلق باستقصاء جذور الانفعال باللّغة[95].

يكمن التلازم البنائي بين الجهات الحسية البانية للغة في أن (... يصعب مرام المعنى بسبب اللفظ ، فصعوبة ما صعب من السجع هي صعوبة عرضت في المعاني من أجل الألفاظ ، وذاك أنّه صعب عليك أن توفّق بين معاني تلك الألفاظ المسجّعة وبين معاني الفصول التي جعلت أردافا لها ...)[96].

---

[93] : ابن جنّي ، الخصائص ،ج:1 ،ص: 75.
[94] : المرجع السابق ،ج:1 ،ص: 32.
[95] : ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص:66.
[96] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص:49.

يقود تفهّهم أقصى تجليات اللّغة إلى الاعتناء باستظهار معادن المعاني وهي القائمة في المدارك القصية من النفس.

المرتكز البلاغي :

فضلا الاستعارة والكناية في حصول النظم:

لقد ركّز عبد القاهر الجرجاني في تحليله للنصوص المعروضة في كتاب دلائل الإعجاز على الجانب البلاغي الذي يظهر المعنى إظهار فنيا بقوله : (قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح و التعريض أوقع من التصريح و أن للاستعارة مزية و فضلا و أن المجاز أبلغ من الحقيقة **(....)** إذا قلت هو طويل النجاد وهو جم الرماد كان أبهى لمعناك و أنبل من أن تدع الكناية وتصرح بالذي تريد)[97].

يتّزن الكلام في كثير من إجراءاته الأسلوبية بعدّة أدوات بنائية والاستعارة تعدّ إحدى تلك الأدوات نظرا لما تمتاز به أساليبها من طريقة في توزيع أركانها تقديما وتأخيرا وحذفا وتوكيدا (إنّ حرص الشعراء على استخدام الاستعارة وذكر الأوصاف أو الأسماء المشتقة عن الأوصاف أو الاستعارات يؤكّد السمة المجازية بالمعنى الواسع للغة الشعر أو يؤكّد بعبارة أخرى انحراف اللّغة الشعرية عن كلّ ما هو عادِ وشائع في اللّغة العادية دلاليا وتركيبيا ...).[98]

تعدّ المادّة اللّغوية المختصّة بالدّلالات البلاغية وسيلة تبليغية تعتمد أسلوبا أو كيفية من كيفيات الإقناع التي تعتمد سبيلا لاستئناس واستيلاب قلب السامع أي المتلقّي ، لذلك ، وانطلاقا من هذه الوظيفة التوصيلية ، اختصّ علم البلاغة بالعناية البالغة

---

[97] : عبد القاهر الجرجاني ، المصدر نفسه ، ص : 56 .

[98] : إلفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، 2007 ،ص: 127.

التي تؤدّي وظيفة إغوائية يتوسّل فيها المنشئ ببذل أصناف التراكيب والإيقاعات أو المؤثّرات الأسلوبية بغية عرض الأفكار والمعاني بالكيفية اللآّئقة المحبّبة إلى قلب السامع.

يعدّ رأي عبد القاهر الجرجاني السابق الموضح لمزيتي الكناية والاستعارة و أثرهما في المعنى نقطة ثابتة في منهجه البلاغي إذ بنى رأيه على وظيفة الأدوات البلاغية إذ أن للمجاز أثرا واضحا في تبليغ غاية المعنى وفق المرامي التي يصبو إليها المنشئ بصورة أدق و أنبل كما وصفها عبد القاهر ، فروح نظرية النّظم أذا مقرونة بالأسس البلاغية التي تشكل فنّ القول بحيث تمنح الأدوات البلاغية الصبغة الفنية والجمالية التي تتأدى بها الصورة الأدبية التي ترتدّ بدورها خصوصية تعبيرية تستطيع أن تحدّد البصمة الفنية الخاصّة بالأديب .

ربط عبد القاهر الجرجاني بلاغة المعنى بعنصري التمثيل و التشبيه فقال: (... و حكم التمثيل حكم الاستعارة سواء ، فإنك إذا قلت : أراك تقدم رجلا و تؤخّر أخرى فأوجبت له الصورة التي يقطع معها بالتحير و التردد كان أبلغ لامحالة من أن تجري على الظاهر فتقول: قد جعلت تتردد في أمرك فأنت كمن يقول أخرج و لا أخرج فيقدم رجلا و يؤخر أخرى)[99] .

يعلّل عبد القاهر في مقال: حسن المعنى بالاستعمال المجازي ، إذ تتفاوت قيمة المعنى بتفاوت الأساليب البلاغية (فمدار المزية البلاغية في هذه الأساليب هو ما تقوم عليه من العدول باللفظ عن ظاهر معناه حيث يؤدى بها المعنى بطريق غير مباشر مما يكسبه فخامة و نبلا لا يحصل إلا بالعدول).[100]

---

[99] : دلائل الإعجاز، ص: 58 .

[100] : حامد صالح الربيعي ، القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم ، ص : 34 .

بهذا الذي سبق عرضه، يعتبر الأسلوب هو المستوى النّظمي الذي تتأدى به أساليب الكلام شكلا ومضمونا من خلال توظيف الإمكانيات البلاغية المجازية التي هي غير متناهية في العرف اللّغوي العربيّ[101] والتي يستثار بها الخيال وتستنهض عن طريقها أحاسيس المتلقي يحصل ذلك جراء استهداف المنشئ لبناء الأساليب التي تربأ بالتراكيب اللغوية عن الاستعمال المألوف ، يجنح المنشئ خلالها إلى التميّز و التفرّد مثله في ذلك مثل الشاعر ، وإزاء هذا الطموح الخاصّ تتطوّع لغته في استعمال أنيق خاصّ يرقى بصورة الخطاب البلاغية من النموذج العادي إلى مصاف الإبداع العليا .

فالخصوصية اللغوية للمنشئ هي التي تمنح العمل الأدبي قيمته الفنية ومواصفاته الجمالية ، وهذه بدورها تلهم المتكلم نجاعة التفهّم والتقدير اللّذين تمكنانه من توظيف ألفاظ اللغة اختيارا و صياغة ، وخاصة إذا ما اعتمد عنصر الخيال في إتقان لغة التعبير (... فالصورة في الشعر والأدب عموما لا تترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوفة ،ولكنها على العكس من ذلك تحول الشيء المعتاد إلى أمر غريب عندما تقدمه تحت ضوء جديد في سياق غير متوقع)[102] .

فالأساليب المجازية إذا هي التي تعدل باللفظ عن استعماله المألوف من حيث طريقة تراتبيتها في السياق التعبيريّ ، إذ تكشف بفضل طبيعة نسقيتها عن عمق البنى اللغوية في الخطاب الأدبي حيث ، تغدو مشخّصة مبرزة لمختلف المزايا الفنية ، واتّساقا مع هذا المؤدّى النقدي فقد قال عبد القاهر الجرجاني مفسّرا طبيعة التوافق البنائي بين الصياغة اللّغوية وبين الدّلالة الموحية بها **:(** ... ينبغي أن تعلم أن ليست المزايا التي تجدها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره و المبالغة التي تحسها في أنفس المعاني التي يقصد المتكلم بخبره ، ولكنها في طريق إثباته لها وتقريره إياها ، وإنك إذا سمعتهم يقولون : إن من شأن هذه الأجناس أن تكسب المعاني

---

[101] : ينظر : المبرّد أبو العبّاس ، الكامل في اللّغة والأدب ج:2 ، مؤسّسة المعارف ، بيروث ، ص:115.
ـ كذا: ينظر: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص: 24
[102] : صلاح فصل ، نظرية البنائية في التقد الأدبي ، ط3 دار الشؤون الثقافية 1987، ص: 82.

مزية و فضلا و توجب لها شرفا و نبلا، وأن تفخمها في نفوس السامعين ، فإنهم لا يعنون أنفس المعاني التي يقصد المتكلم بخبره إليها كل القرى و الشجاعة و التردد في الرأي ، و إنما يعنون إثباتها لما تثبت له ويخبر بها عنه فإذ جعلوا للكناية مزية على التصريح لم يجعلوا تلك المزية في المعنى المكنى عنه ولكن في إثباته للذي يثبت له)[103] .

ينطلق المبدأ التعبيري في حيّز التعامل اللّغوي من كون اللّغة مقاربة للواقع وليست مطابقة له فهي بذلك تبقى محافظة على درجات من النسبية هي التي توفّر لها هامش المقاربة الأسلوبية أو الدّلالية ، ونظرا لكون اللّغة غير محدودة الاستعمال ولا متناهية الطاقات فهي تبقى تلهم الشعراء والأدباء طبيعة تبديلية تنقيحية كفيلة بأن تفتح للمبدعين في رحابها مضمار التنافس والتباري .

ليست الأدبية في نهاية المطاف سوى ذلك الامتياز في الخصوصية الأسلوبية التي يستطيع الأديب الفنّان الانبصام من خلالها بالكيفيات التي تحيل أدب أديب من الأدباء إلى ضرب من التوقيعات الخاصة التي لا يستطيع أن يشاركه فيها غيره من الأدباء ، والعرب تجتهد دائما في تمييز الأساليب وإحصاء البلاغات ولنا أن نسترجع حادثة انتحال داود بن متمّم بن نويرة لشعر أبيه متممّ طلبا لارتزاق[104] فما كان من الخبراء إلاّ أن تبيّنوا ذلك وكلك قال تعرف أساليب شعر قريش بليونتها [105].

لقد أسّس عبد القاهر الجرجاني ، بعد تبيّن الأسس والمرامي التي قامت عليها آراؤه النقدية ، انطلاقا من رؤيته البلاغية النقدية المبوتقة في نظرية النّظم ، المبادئ البنائية والأسلوبية التي تقيّم بها الأساليب ، وتميّز بها إبداعات الأدباء من حيث انصبّت رؤياه على تحديد الكيفيات التي تستجلى بها طبيعة نظم الخطاب انطلاقا من

---

[103] : دلائل الإعجاز، ص : 446.
[104] : ينظر ، ابن سلاّم ، طبقات الشّعراء ،ص: 14.
[105] : نفسه ،ص:21/20.

تفهّمه لمبدأ الدّلالة الاستعارية الابتداعية القائدة إلى استدعاء الأساليب التعبيرية الطريفة حين قال: (... واعلم أنّه قد كثر في كلام النّاس استعمال لفظ النّقل في الاستعارة ، فمن ذلك قولهم : إنّ الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللّغة على سبيل النّقل ...)[106] .

نفهم من قول عبد القاهر الجرجاني أنّ الاستعارة طبيعة انفعالية طبيعية يصيبها كلّ حسّ غير أنّ كونها مشاعا بين جملة المتكلمين لا يعني أنّها عرضة لكلّ تداول ساذج ، بل إنّها بكونها كذلك مضمارا تتنافس فيه الألسن ، وتتبارى فيه الأحاسيس ، لذلك وانطلاقا من هذه القناعة ميّز عبد القاهر بين الاستعمالين : الاستعمال العامّي والاستعمال الفنّي الخاصّ[107] .

لقد استدلّ عبد القاهر الجرجاني برأي القاضي أبو الحسن الجرجاني في تعريفه الاستعارة بقوله :(الاستعارة ما اكتُفِيَ فيه بالاسم المستعار عن الأصليّ ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ، ومن شأن ما غمَّض من المعاني ولطَفً أن يصعب تصويره على الوجه الذي هو عليه لعامّة الناس فيقع لذلك في العبارات التي يعبر بها عنه ما يوهم الخطأ ، وإطلاقهم في الاستعارة أنّها نقل للعبارة عمّا وضعت له من ذلك فلا يصحّ الأخذ به...).[108]

تحاول اللّغة في أصل طبيعة وظيفتها النفسية والانفعالية والاجتماعية القبض على هيئة الصورة أو المعنى المتخيّل ، فالمعنى والدّلالة معا يتشاكلان ويتراسلان ويتماهيان في نمط أو قانون من التداعي البنائي ، يتوطّد هذا المسعى ويقوى حتى يمكننا الاستدلال بهيئة الشكّل عن جوهر المعنى المتضمّن في الأساليب والعبارات ،

---

[106] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 333.
[107] : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علن البيان ،ص:182.
[108] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 333.

ولا يمكن لهذه الوظيفة التركيبية أن تتحقّق إلاّ حين يكون (... انحياش اللّفظ للّفظ في وزن انحياش المعنى للمعنى ...).[109]

يكون التدالّ بين الدّلالة اللّغوية والأسلوب المنتظم لها في شكل المنبّه العصبي الانفعالي الذي يقدح الدّلالة في وعي المتلقيّ ، نحسب أنّ البلاغيين العرب قد اجتهدوا أيّما اجتهاد وتطوّعوا أيّما تطوّع في تحامي هذا المقصد النقدي البلاغي الراسخ بالقدر الذي يجعلنا نفهم نظرية النّظم في ضوء مختلف المقاربات البلاغية المتناغمة الأخرى .

لقد اقرّ البلاغيون العرب المحدثين بما معناه أنّ للكناية والمجاز (... من أثر في الكلام إذ تكسبه مزية ، وتعلي من شأن بلاغته ...)[110] .

فالتّأوّج الانفعالي في حيّز التصوّر هو من جنس التحفّز اللّساني يسترشد هذا بفاعلية ذاك ، يتّسق معها وصولا إلى تأطير الموقف التعبيري الذي صنو الموقف الحسي .

وحسب أبي حيان التّوحيدي[111] أن يتنبّه بفضل فطنته البلاغية إلى طبيعة المشاكلة بين اللّفظ والمعني من حيث كونهما يستهمان في تأدية الوظيفة الأدبية الواحدة حين قال: (... فإمّا إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد فاجلً اللّفظ بالرّوادف الموضّحة والأشباه المقربة والاستعارات الممتعة ، وبيّن المعاني بالبلاغة ، أعنى لوّح منها بشيء حتّى لا تصاب إلاّ بالبحث عنها والشّوق غليها لأنّ المطلوب إذا ظفر به على هذا الوجه عزّ وحلا وكرم وعلا...).

---

[109] : أبو حيان التّوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج:2 ، ص: 142.
[110] : شفيع السيد ، النظم وبناء الأسلوب ، ط:1 ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، 2006 ،ص:55.
[111] : الإمتاع والمؤانسة ، ج:1 ،ص: 125.

يتّضح من رأي أبي حيان التّوحيدي السّابق أنّ علماء البلاغة العربية راعوا مليّا جانب ضرورة الملاءمة بين الصياغة اللّغوية وبين القيم الدّلالية للأساليب العربية ، لذلك فقد رأينا هؤلاء العلماء يجتهدون في اقتفاء الخفايا وتشخيص النّزوعات النفسية الغامضة أي تلك التي يمكن اعتمادها برهانا على تفسير قيمة لغوية أسلوبية معيّنة ، فالترتيبات النفسية أو الانفعالية التي يحصل جرّاءها الأسلوب ذات تعالق تشاكلي غامض دقيق لا يسهل بسط أسبابه البنائية إلاّ من خلال مراعاة استثمار المقولات التالية: فرش المعنى ، بسط المراد ، الإسهاب في بذل أسباب الإفهام عن طريق استغلال الثروة المعجمية للمترادفات التي تزخر بها الدّلالة في حيّز اللّغة العربية ،وإتقان توظيف الأدوات النحوية ، والإبداع في توقيع الاستعارات ، وهذه جميعها تكون بمثابة الوسائل الأسلوبية .

إنّ في طبيعة الانفعال اللّغوي الإنساني جملة من النشاطات الروحية تلتقي عليها حميع التصورات لكثير من المبادئ البلاغية الأسلوبية ، فالذي هو حاصل في حيّز اللّغة العربية متداول، يهتدي إليه بالطبيعة إحساس البلاغيين العالميين الآخرين من ذلك ما صادفناه لدى فيلي ساندرس (willy Sanders) : (... فالاستعارة: Allegorie، وجناس الاستهلال :Alliteration ، والطّباق أو المقابلة العكسية :Chiasmus ، والحذف : pse Elli، والتّوكيد :Emphase ، والمبالغة :Hyperbel ، والمجاز :Metapher ، والكناية :Metonymie ، والإرداف الخلفي :Oxymoron ، والتّرادف : Synonymie ، والدّعاية مترجّحة في الاستعمال حينا متداخلة تداخلا واضحا مع وسائلنا الأسلوبية...)[112].

---

[112] : فيلي ساندرس : نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة: د. خالد محمود جمعة ، ط:1 دار الفكر بدمشق ،2003 ، ص:99/98..

يؤدّي حسن التنسيق في ترتيب العناصر اللّغوية والوحدات وهي المهمّة المنوطة بالفطنة البلاغية التي هي صنو النشاط الحسي المبدع وظيفة بلاغية أسلوبية تهدي المنشئ إلى ارتجال الأساليب والعبارات التي تكون ناجمة عن خلاصة تلك المفاعلات بين العناصر اللّغوية والوحدات ، والأديب المتفطّن اللّبق هو الذي لا يترك لقواعد اللّغة سبيل السيطرة على التحكّم في تلك التحويلات والنقلات الموضوعية ، لذلك اهتمّ عبد القاهر الجرجاني وغيره من البلاغيين العرب بوظيفة المخالفة للتراتبية اللّفظية التي تفرضها قواعد النّحو ، فالنجاح الأسلوبي متّصل الاتّصال الوثيق بمدى التحايل على الأبنية الهادئة المعتمدة أي تلك التي لا تثير انتباه السلوك الثقافي التقعيدي في التعامل مع اللّغة الأدبية لأنّ مقتضى الحال في مثل هذا الموضوع منبن على ضرورة ترتيب اللّفظ ترتيبا تحصل به الدّلالة على الغرض[113] .

بلاغة الانزياح الدلالي:

يستطيع الذي يتعمّق التفكير اللّغوي البلاغي عند العرب القدامى أن يقف على منهج واضح قاربوا خلاله مختلف التفاعلات الأسلوبية النّظمية تعدّ المرتكز النّظري الذي تفهّموا بواسطته جانب الإبداع من الخطاب الأدبي الابتداعي ، نشخّص هذا المسار من خلال منهج تعميق الرؤية النقدية القاضية بالتعامل مع مستوى أسلوبي أو نظمي أعلى من المستويات العامية المشاعة بين عامّة النّاس ، أي تلك التي تؤشّر على ارتقاء في الوظيفة اللّغوية الفنية من مثل اعتماد : الدّلالة الأولى السطحية ، والدّلالة الثانية التوقيعية العميقة مشاكلة مع قول عبد القاهر بمعنى المعنى نقلا للوظيفة القرائية من التسطيح والتبسيط إلى التعميق والتنقيب.[114]

الإشارة بالمعنى الى المعنى وهو الانتقال من الدلالة اللغوية إلى دلالة المعنى الأول على المعاني الخفية المتضمنة التي يسميها عبد القاهر الجرجاني[115] المعاني

---

[113] : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص:120

[114] : ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص:202 ، كذا: ص: 203.

[115] : نفسه، ص:204

الأول ، وهي المعاني التي تستنبط من غير تأويل فالمعاني الأول وأن المعرض وما في معناه ليس هو اللفظ المنطوق به ولكن معنى اللفظ الذي دللت به على المعنى الثاني (....فالمعاني الأول المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك والمعاني الثواني التي يومأ بتلك المعاني هي التي تكسى تلك المعارض وتزين بذلك الوشي والحلي...).

واستثمارا لهذه الفكرة فقد جعل عبد القاهر للمعاني أصولا وأقطابا [116]هي بمثابة الدلالة المركزية بحيث تكون الزيادة في المعاني الأول والأقطاب والخواص يقابلها زيادة في الصياغة اللغوية ويذهب عبد القاهر الجرجاني[117] إلى تلخيص هذا المؤدى في اعتماد النشاطين اللغوي والدلالي(... أقطابا تدور عليها المعاني في متصرافاتها وأقطارا تحيط بها من جهاتها...) أما مقاربته إشكال تناسخ المعنى متوافقا مع البدائل الأسلوبية النظمية فنفهمه على أن كون الدلالة اللغوية تنتشر حلزونيا تهدي فيه المستوى الأدنى إلى المستوى الأعلى.

وتماشيا مع هذا التنظير فإنّ لسياق التفكير البلاغي العربي التزاما واضحا لتفعيل النظريات الفنية الجمالية ، يتجسّد هذا السياق في التناغم النقدي بين الجاحظ وعبد القاهر من حيث تعويلهما معا على استقصاء الجهات الخفية من مقروء الخطاب أو مُسْتَمَعِهِ فقد ألفينا الجاحظ يقول قبل ذلك بمبدأ مطالعة المتأمّل في وجوه البلاغة :حقائق مقادير المعاني ، محصول حدود لطائف الأمور ، بأدوات: العلم والحكمة ، واعتدال الأخلاط ، وقوّة المنّة ، ووثاقة العقدة .[118]

---

[116] : يصحّ هذا النظر فالألوان والأصوات والمعاني تنطلق تفريعاتها الاشتقاقية انطلاقا من دلالة مصدرية هي النواة ، تقوم عليها باقي المقاصد الفرعية.

[117] أسرار البلاغة ، ص: 20.

[118] : ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص:66

نستطيع أن نقرأ تعدّد الدّلالة وانفتاحها على الزّخم المعرفي والانفعالي اللاّمتناهي على أنّ هذا الجانب متّصل الاتّصال الوثيق بطرائق انتظام اللّفظ والعبارات والأساليب بالطريقة التي لا حصر لها ، فبالرّغم من محاولة التنظير اللّغوي ضبط الأبنية اللّغوية وتقنين تجاور الألفاظ في العبارات واللّغات الإنسانية قاطبة سوف يظلّ الانفعال اللّغوي محافظا على رحابة المتصورالطافر عنه أول مرّة ، وسعة الاحتمال وفق الطرق التي تحفظ للّسان مرجعياته البيئية والروحية انطلاقا من أدقّ عنصر لغوي وصولا إلى التراكيب والأساليب المستفيضة .

يتّفق علماء اللّغة العربية على أنّ ثمّة معان لا يصلحها النّحو لأمر مقدور ألا وهو أنّ التفكير النّحوي لم يتواجد خارج إطار الانفعال البلاغيّ الذي يكون الشّعر أوّل من أخرجه إلى الوجود ، وبالرّغم من اتّفاق علماء البلاغة العربية على أنّ لكلّ شيء حدّا وأنّ حدود الاستعارة معلومة فإنّ التفاعل البلاغي يقع خارج هذا المجال المعدّ مسبقا ، فالانفعال الطّبيعي هو القائد الحاسم إلى ادّعاء الأساليب اللّغوية التعبيرية الجديدة [119]

تستحسن العرب مبدأ الانزياح الدّلالي المنبني على ضرب من التعقّل والتفهّم (... وإنّما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه ، أو يشبهه ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللّفظة المستعارة لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه ...)[120]

ينجع استعمال أساليب المرونة واللّطافة لدى كلّ انزياح دلالي أو إغراب معنوي ، ولا يمكن أن يتمّ هذا المبدأ المهيّئ لاستقبال المعاني الأسلوبية الطريفة المبتدعة إلاّ إذا ليّنت العبارات وهذّبت الأساليب وقامت على المبرّرات اللّسانية

---

[119] : ينظر : الآمدي الموازنة ،ص:227 /242

[120] : نفسه ،ص:234.

الإيقاعية العاملة عمل التسويغ ، فبفضل هذا الإجراء يتقبل الحسّ القارئ أو المستقبل كلّ الفتوحات البلاغية الأسلوبية المستجدّة فلا يستنكر مستطرفها ولا يستغرب مبتدَعَها.

تعدّ الاستعارة أو الكناية أساسا إيقاعيا فنيا جماليا ، فإن هي أي الاستعارة حظيت بقيم التعبير الفنّي فلأنّها تمكّنت في تقاليدها البلاغية الانفعالية من الأحاسيس الإنسانية التي انسجمت مع حقيقة الفطرة البشرية ، بانسجامها مع متطلبات الحسّ والانفعال الإنسانيين ، ولأنّها قامت على منهاج تسوية الأفكار والمعاني ، وتعديلها وفق المقتضيات التي تتقبّلها الطّبيعة الانسانية مستندة إلى الأعراف والتقاليد والانفعالات التي جبل عليها الإنسان ، لأنّها بامتلاكها هذه الشّروط قمينة بأن تهيمن على نفس المتلقّي ، فتكون أهلا للتّقبل تبعا لذلك الاختصاص التعبيري الدّلالي التي تلج به إلى نفسية المتلقّي (... وتصوّر المعنى بطريقة فيها نوع من الإشارة الذهنية للمتلقي لبعدها عن المعتاد والمألوف ..) .[121]

والعرب تحتاط في جميع تعاملاتها اللّغوية فلا تترك مثل هذا الإجراء الاستعاري عاريا غفلا بل تلتزم فيه بتوثيق مختلف الخروقات الدلالية عن طريق الاستعانة بإجراء القرينة تسهيلا منهم لفكّ التشفير ومؤانسة المتلقي .

هذا ما يجعلنا نقرّ بأنّ مزية الشّعر وغيره من الفنون الأدبية قد تعدم إن عريت من المزايا الاستعارية لأنّ الاستعارة (... تقوم على الانتقال الدلالي تبعا للكلمات المختلفة أو إنّها نوع من الإبدال حيث يبدل اللّفظ بلفظ شبيه له ، بحيث تصبح العلاقة بين طرفي الاستعارة علاقة اتّحاد وامتزاج) .[122]

---

[121] : حامد صالح الربيعي ، القراءة الناقدة ،ص:36.

[122] : ألفت الروبي ، المرجع المذكور ،ص:215.

لذلك كله تعتبر الصياغة الاستعارية بمثابة القناع الذي يختفي وراءه المعبّر تجوّزا من كلّ المعوّقات الأخلاقية والنفسية التي تحدّد مجال الاستعمال اللّغوي (... وإنّ الذي قاله العلماء في صفتها والإخبار عنها رموز لا يفهمها إلاّ من هو في مثل حالهم من لطف الطبع ومن هو مهيّأ لفهم تلك الإشارات حتى كأنّ تلك الطباع اللّطيفة ، وتلك القرائح والأذهان قد تواضعت فيما بينها على ما سبيله سبيل الترجمة يتواطأ عليها قوم فلا تعدوهم ولا يعرفها من ليس منهم)[123].

تعتبر الاستعارة من أهمّ المرجعيات الأسلوبية ذات الأسس الإيقاعية أي البنائية التي كانت ملاذا للشعراء ومنفى للمتهيّبين من سلطة الواقع الاجتماعي ، حيث قاد التنويع الأسلوبي هذه التهيّب والاحتياط إلى اقتراح مسارب نفسية لغوية كان المجاز مادّتها المفضّلة .

لقد أدت بلاغة الاستعارة دورا تحريريا أعتقت نفوس الشّعراء وحرّرت أحاسيس المنشئين بالقدر الذي صيّر كلّ مادّة أدبية انفعالية أو تفكيرية قابلة للتّداول حيث قدّر البلاغيون العرب هذه الإجراء بكونه مادّة إبلاغية تواصلية يتماشى خلالها كلّ من اللّفظ والمعنى صوب الإدراك القلبي ، حيث (.. .لا يكون الكلام يستحقّ اسم البلاغة حتّى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك ...) فالمقتضى هو تزامن التراسل والتشاكل والتناغم بين المادتين مادّة اللّفظ ، ومادّة المعنى من حيث هما يستهمان ويترافدان خدمة لوحة الانفعال المؤدّي إلى استقبال الوظيفة البلاغية استقبالا فنيا جماليا .

---

[123] : عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،ص: 193.

يحدّد هذا القران الدّلالي بين اللّفظ والمعنى أي الصوت والدّلالة مجال الأسلوبية في ظاهرة الكلام دون ظاهرة اللّغة كنظام .[124]

لقد أوصل منهج عبد القاهر نظرية النظم متعلقة بالأسباب البنائية الأخرى إلى مراتب تنظيرية صار ينظر معها إلى الخطاب على أنّه نزوع تشكيلي تبرع فيه الذات المنشئة من أجل تحقيق مستويات تعبيرية جديدة مستطرفة فقد أضحى ابتداع اللّغة الفنية دافعا إلى التعاطي الإيقاعي الأكثر بعدا وعمقا يتحدّد من خلال إدراك الذات المنشئة لحدود اللّياقة والمعقول وذلك الجراة في تفعيل العلاقات اللّفظية ومعها الروابط الدلالية التي يمكن أن تغدو مسوغا لكلّ بعيد مستطرف من المعاني والصور والخيالات المنزاحة في اتّجاه الإغراب .لذلك فالنزوع الأسلوبي مطلب لغوي طبيعي كامن في صميم التعاطي البلاغي . وقد تعامل عبد القاهر مع موضوع المجاز اللّغوي بالغا به مستويات نظرية متقدمة جدا ، اكتفينا منه بالإشارة إلى خاصية الإيجاز الذي ابتدع النظر فيه من حيث نفى أمر حصوله من قبل قلّة اللّفظ الدالة على كثرة المعنى حيث ارجع فضل حصوله إلى تطلب المعنى له حين قال: (... غير أن المتكلم يتوصل بدلالة المعنى على المعنى إلى فوائد لو أنّه أراد الدلالة عليها باللّفظ لاحتاج إلى لفظ كثير)[125].

فالصياغة مثلما هو ظاهر تتطلبها الدلالة بشكل آلي لا يتعسف الصائغ في تقدير كمّ اللّفظ أو الشكل المحتضن للمعنى ، فمزية الإيجاز من منظور عبد القاهر تكمن في دلالة المعنى على المعنى ، لهذا فإن فكرة المجاز تشرع على يد عبد القاهر تشريعا دقيقا لفهم الإيجاز ، وتوجيه إدراكه .[126]

بلاغة التنكير:

---

[124] : ينظر ، ماهر مهدي هلال ، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية ، المكتب الجامعي الحديث ، الأزارطة الإسكندرية 2006 ،ص:136.

[125] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 365.

[126] : ينظر ، تامر سلوم ، نظرية اللّغة والجمال في النقد العربي ،ص: 139.

يعتمد عبد القاهر الجرجاني توجيها منهاجيا واضحا بيّنا يتّخذ منه دعامة قرائية يستعين بها المتلقّي لخطاب نظرية النّظم لأداة لتفهّم المبدأ البلاغي العربي الجديد من حيث وظّف الترتيبات التالية (... إذا أنت راجعت نفسك وأذكيت حسّك ...).[127]

ينبني التفهّم النفسي والانفعالي للدّلالات النّظمية التي حاول تقريبها عبد القاهر من العقلية العربية الحضارية الجديدة على إعمال فاعليتي : مراجعة النّفس ، وإذكاء الحسّ ، وهما القوّتان اللّتان يستطيع بهما القارئ استيعاب المبادئ الثقافية أو المنهاجية التي يلج بها إلى المفاهيم التركيبية الجديدة ، ففي مراجعة النّفس تتبدّى الأوجه الغامضة الخفية من الدّلالة اللّغوية الأسلوبية وكأن في هذا التّوجيه إشارة من عبد القاهر الجرجاني إلى توظيف تعدّد القراءة وتجريب مختلف الفَهوم وصولا في نهاية المطاف إلى توظيفها التوظيف البلاغي الإيقاعي المثمر المغدق بشتى المفاهيم الفنية والجمالية وهو الهدف الذي تصبو إليه نظرية النّظم باستهدافها الكلام على المعاني والأبنية الخفية من مثل معنى المعنى وما يمكن أن يرافقه من تعدّد في اقتراح النّسوج الأسلوبية التي تتعدّد حتّى لا حصر لها وتتشعّب حتّى لا نهاية لها .

المستفاد والمستخلص من تدوير عبد القاهر الجرجاني الرأي على المبدأ البلاغي تركيزه على القراءة الجمالية الفنية لبلاغة التنكير ، حيث احتلّ الكلام على هذا المبدأ : باب اللّفظ والنّظم ، ونحسب أنّه أدخل موضوع التنكير تحت الباب المذكور تبعا لما لموضوع التعريف والتنكير من إيقاع دلالي في البلاغة العربية ، فالتخصيص والإيهام والإشارة والتلويح والكناية عن الشيء والحذف والتصريح به كلّها أوجه دلالية يفرق بعضها عن بعض من حيث درجة الهزّ أو التنبيه الذي يحدثه الإيقاع الدّلالي في نفسية المتلقيّ حيث تؤدّى الإجراءات الترتيبية إياها من : التقديم والتأخير والحذف أو الذكر تعدية الأفعال أو لزومها ، الإيجاز والإطناب التعريف والتنكير إن حلّلت وجدناها دالة على الكيفية التي يشكّل بها الكاتب أسلوبه ويوقّعه وصولا من خلال

[127] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص:34/223.

ذلك كله إلى مميزات النّصّ الأسلوبية [128]، لأنّ المستفاد من إيقاع تنكير الدّلالة وظيفة انفعالية تتلخّص في إنتاج : الأريحية والأنس .[129]

لقد اتّبع الشّعراء العرب هذا النسق الانتظامي في توقيع بلاغات أشعارهم نتمثّل بشعرين ماضيين على أسلوب بلاغي واحد هما: قول الهشليّ[130]: وزن بحر البسيط.

لو كان في الألف منّا واحد فدعوا   من فارس خالهم إياه يعنونا

كذلك قول طرفة بن العبد: وزن بحر الطويل.

إذا القوم قالوا من فتى خلت أنّني   عنيت فلم أكسل ولم أتبلّد

نعني بالتّوقيع التنكيري لفظتي: فارس من الشّعر الأوّل ، ولفظة: فتى في الشّعر الثّاني ، حيث يبدو بكلّ وضوح التوافق البنائي أو الإيقاع المعنوي على شاكلة ما أوحت دلالة لفظة :(حياة) في الآية الكريمة : " لتجدنّهم أحرص الناس على حياة " [131] جريا على ذات السّمت ، وبناء على ذات الأسلوب في إجراء العبارات والأساليب العربية ، وقد علّق عبد القاهر على الإصابة في إيقاع هذا التنكير قائلا: (إذا أنت راجعت نفسك ، وأذكيت حسّك وجدت لهذا التنكير وأن قيل : على حياة ، ولم يقل: على الحياة ، حسنا وروعة ، ولطف موقع لا يقادر قدره ، وتجدك تعدم ذلك مع التعريف ، وتخرج عن الأريحية والأنس إلى خلافهما ، والسبب في ذلك أنّ المعنى على الازدياد من الحياة لا الحياة من أصلها ، وذلك لا يحرص عليه إلاّ الحيّ فإمّا العادم للحياة فلا يصحّ منه الحرص على الحياة ولا على غيرها...).[132]

---

[128] : ينظر ، عبد الخالق رشيد ، تعليمية النصّ الأدبي في ضوء مناهج النقد اللّساني الحديث ، مجلة اللّغة والاتّصال العدد: 6 ، مارس ، 2010 ،ص:80.

[129] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 223.

[130] : ينظر ، المبرد ، الكامل في اللّغة والأدب ، ج:2 ،ص: 359.

[131] : البقرة / 95.

[132] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 223.

نستخلص من منهج عبد القاهر أنّه ثابت لديه تسبيقه تحديد الظاهرة الأسلوبية ثمّ إشفاعها بالتعليل ، لذلك اعتمد في العينة البلاغية السابقة إيقاع التنكير سمة أسلوبية ، فالمسوغات الفنية المشار إليها مسْهمة في تحديد السمات الأسلوبية تنبه إليها عبد القاهر الجرجاني من خلال تبيانه نظرية النظم انطلاقا من إدراكه العميق لما لتلك الأساليب من أثر واضح في تكييف صياغة العبارة تكييفا جماليا ، لذلك قال في موضوع الحذف: (هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر شبيه بالسحر ، فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذّكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُبِنْ ...)[133]

يمكن لمستقرئ السيرورة الأدبية العربية المبنية على أساليب إيقاع الاستعارة والكناية والتشبيه ، وهي المفيدة ضروبا من الصياغة الأسلوبية والتأليف ، أن يلاحظ مدى إسهام هذه الأدوات البلاغية ذات الأثر الأسلوبي في منح المنشئ فضاء دلاليا أهّله للقبض على مجال رحب لتجريب الفرادة ، فالتلويح بالأساليب الفنية اللاّمحدودة في قالب من الكياسة والنباهة المستندة إلى الاختصاص الفطري في إثارة معادن المعاني البلاغية ، بحيث تمنح الأدوات البلاغة البنائية الأفكار والمعاني اتّزانا في توظيفها بالكيفية التي تصيّرها مقبولة مستصاغة .

وزيادة على هذه الفائدة فإنّ من شأن المسوّغات البلاغية المذكورة أن تجعل الخطاب ذائعا متقبّلا في قلوب السامعين فمن ذلك (... ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة ويأتيك منه ما يملأ العين غرابة ...) [134] ، وأما ما عري من المعالجة الأدبية شعرا أو نثرا من المسوّغات الفنية المذكورة يكون مستثقلا على النّفس تتبرّم منه الحواسّ وتستنكره العواطف حتى يكون انغلاقه ذاك سببا في تقصيره عن التوصيل اللاّئق.

---

[133] : المصدر نفسه ،ص:112.

[134] :المصدر السابق، ص: 71.

بلاغة التشبيه:

يلحق باب التشبيه بموضوع النّظم من حيث كون التشبيه في القاعدة البلاغية بنية نظمية قائمة على طبيعة انتشار لفظي وتوزيع دلالي محفوظ معهود ، وذلك من خلال قياس مراتب تموضع أركان التشبية أو حذفها ، لتنتقل هذه العناصر التركيبية إلى نظام ترقيمي فيه ما يحتلّ الصدارة وفيه ما يحذف طلبا لغاية فنية جمالية توقيعية متعارف عليها.

يستفاد من الإجراء البلاغي المثمر أنساقا لغوية بنائية أنّه يعتمد ما يسمّى الأركان ، أي الدّعامات أو الأسس التي تشكّل ضوابط القول البليغ ، لذلك قالوا بأركان التشبيه أو أدوات التشبيه وهي الأبنية اللّفظية اللاّزم حضورها فهي أي الأركان بمثابة القالب أو المنوال الذي تقوم عليه سداة الأسلوب ، بهذا الإجراء يخرج النزوع البلاغي من التفكير والتمعين إلى البناء ، لذلك لخّص عبد القاهر الجرجاني[135] الإجراء الاستعاري بإنّه : (... قياس تعيه القلوب وتدركه العقول وتستفتى فيه الأفهام والأذهان ...).

إنّ دقّة الطّبع قائدة إلى تنسيق الملفوظ بعد إعمال الذّائقة اللّسانية للعناصر اللّغوية المشفوه بها ، فاللّسان في مستطاعه تشخيص العناصر الصوتية الدّقيقة عن طريق مذل الأصوات وتخيّر المستطاب منه ، فيحصل جرّاء هذا التحسّس الإيقاعي ضرب من الاختيار اللّغوي المتداخل ، هو كفيل بأن يمنح الخطاب نمطا تهذيبيا يعود بالفنّ والجمال على صورة الخطاب الصوتية .[136]

[135] : أسرار البلاغة في علم البيان ،ص: 15.
[136] : ينظر ، ابن طباطبا ، عيار الشّعر ، تحقيق: د. محمد زغلول سلام ، توزيع المعارف الاسكندرية ،ص: 49.

قـال ابـن وهـب الكاتـب فـي تحديـد القيـاس : (... والقيـاس فـي اللّغـة التمثيـل والتشبيه ، وهما يقعان بين الأشياء في بعض معانيها لا في سـائرها ، لأنّـه لا يجـوز أن يشبه شيء شيئا في جميع صفاته ، ولا يكون غيره ...).[137]

إنّ فـي كـلّ إشـارة فكريـة أو نقديـة إلـى مصـطلح القيـاس فيـه اعتمـاد صـريح للوظيفـة البنائيـة لأنّ القيـاس متّصـل عـادة بـالمكتوب أكثـر منـه بالمشـفوه وإن كانـا معـا مسـتعملين ، فالقيـاس يمكـن أن يكـون فكريـا ذهنيـا مثلمـا يمكـن أن يكـون قياسـا خطيـا بصريا.

تحدّد الأساليب البلاغية العربية مظاهر الانفعال الفطري البيئي للحسّ العربـي فالصـيغة البلاغـة فـي تجلّيهـا البنـائي الأسـلوبي لا تخـرج عـن أن تكـون مرجعـا روحيـا مثلهـا فـي ذلـك مثـل الأوزان والـدّلالات اللّغويـة أو الأدبيـة الأخـرى ، وذلـك لأنّ (... المعـاني التـي هـي الاسـتعارة والكنايـة والتمثيـل وسـائر ضـروب المجـاز مـن بعدها مـن مقتضيات النّظم وعنها يحدث وبها يكون ...).[138]

تشكّل ألأساليب الفنية التي أحصاها عبد القاهر مقومات النّظم ، ودعاماته المشخّصة لوظيفتها البلاغية.

المرتكز النحويّ :

ركّـز عبـد القـاهر[139] بكلّ وضـوح وإصـرار علـى المبدأ النحـوي ، باعتبـاره عاملا حاسما في تحقيق مقاصد النّظم وآلياتـه البنائيـة ، حيـث قـال:(... الألفـاظ مغلقـة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها ، وأن الأغراض كامنـة فيهـا حتـى يكـون هـو المسـتخرج لهـا وأنّـه المعيـار الـذي لا يتبيّن نقصـان كـلام ورجحانـه حتـى

---

[137] : إسحاق بن وهب الكاتب ، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق: أحمد مطلوب ، وخديجة الحديثي ، ط:1 جامعة بغداد، 1967، ص:76.

[138] : عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ،ص: 300.

[139] : دلائل الإعجاز ،ص:24.

يُعرَض عليه ، والمقياس الذي لا يُعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه ، ولا ينكر ذلك إلاّ من ينكر حسّه ، وإلاّ من غالط في الحقائق نفسه...).

هذا ولعلّ من أرسخ المبادئ التي تتكررّ كثير في نظرية النظم مبدأ توخّي معاني النحو ، ووجوه بنائه ، فهي إجراءات كفيلة بإظهار المعنى وتشخيصه حيث (... لا يكون الضمّ فيها ضمّا ، ولا الموقع موقعا حتى يكون قد توخّى فيها معاني النّحو ، وإنّك إن عمدت إلى الألفاظ فجعلت تتبع بعضها بعضا من غير أن تتوخى فيها معاني النّحو لم تكن صنعت شيئا تدّعي به مؤلّفا ...).[140]

كفيل بهذا التوجيه البنائي أن يظهر لنا حرص عبد القاهر منصبا على الربط (... بين مزايا جماليات البنية التركيبية للنّصّ وبين المعاني النحوية وما لها من فاعلية في النّظم ، فهذه الفاعلية عنده جزء أساسي من حيوية اللّغة وقدرتها على أداء الكثير من وظائفها...).[141]

يبدو لنا من الرأي المتفهّم لفكر عبد القاهر ومنهجه أنّ توخّي معاني النحو يزيد على ما قد قدره بعض الدارسين فهو بالإضافة إلى المنظور السابق ركن أساسيّ يبدو حاسما في تشكيل نظم الكلام.يعدّ المستوى النحوي من الوظيفة اللّغوية خلاصة تعلّم لمرحلة صناعية من الإجراء اللّغوي ، لأنّ اللّغة أيّا كانت ترتكز على الحسّ والطّبيعة والفطرة في مبدأ نهوضها الاجتماعي ، ولعلّ أسلم قول نسديه في هذا المقام هو أنّ اللّغة نشأت في الاستعمالات الارتجالية الحرّة ، التي هي المرحلة الشعرية ، لتتطور من خلال التراكمات التجريبية ، إذا ثمّة فارق بين القول بالحسّ وبين القول بالعقل .

---

[140] : نفسه ،ص: 283.
[141141] : حامد صالح الربيعي ، القراءة الناقدة ،ص:39.

لعلّ الشّعر من أرسخ الاستعمالات التشخيصية للغة ، فالمنشد للشعر يذوق الأصوات ، ويتصرّف في أزمان المقاطع ، ويبالغ في الدّلّ وتمثيل المعاني.

لذلك فإنّنا لا نبالغ أو نغالي إذا قلنا : إنّ الأساليب النحوية نشأت في مبدئها نشأة فنية ، أي شعرية ، ثمّ ما فتئت ترتدّ ارتداد السّحر على صاحبه ، فأضحت تقيّد الشعراء وتضيّق عليه سبل الانفعال الحرّ بما يجدونه من معان وتصورات وتخيّلات ، فالإجراءات الصناعية من نحو وصرف ووزن عروض وربّما التقعيد البلاغي كذلك هي جميعها كانت صافية المبدأ ، نقية المشرب حرّة الانفعال بها قبل أن تصير مضايق ، وقوالب تحاول إبطال نشاطي الحسّ والانفعال.

لقد تحسّس عبد القاهر الجرجاني ظاهرة أو حيقيقة التحايز والتدافع الوظيفيين بين الإجراء النّحوي والإجراء التعبيري الأسلوبي نستشفّ هذا المبدأ الفكري من خلال قوله: (... وذلك مثل ما تجده لأبي تمّام في تعسّفه في اللّفظ وذهابه به في نحو من التركيب لا يهتدي النّحو إلى إصلاحه ، وإغراب في الترتيب يعمى الإعراب في طريقه ، ويضلّ في تعريفه ...).[142]

تقع لغة الشّعر الفنية سابقة للتقديرات العقلية القياسية وذلك ليس لشيء إلاّ لكون مَهْيَعِهَا أي زخمها وارد من جهة الباطن النفسي المتشاكل مع مختلف العواطف والمشاعر لذلك وقياسا على هذا التفهّم المبدئي صادفنا ابن سلاّم يصف امتلاك العرب القدامى خاصية الانفعال الطبيعي باللّغة قائلا عن ابن أبي إسحاق وعلمه :(... هو والنّحو سواء ، وهو الغاية....).[143]

[142] : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص:121
[143] : ابن سلام ، طبقات الشّعراء ، ص:6

وكذلك صنيع التقاطع بين الفطرة الشّعرية والقياس النّحوي هو الذي عاناه الفرزدق من ملاحظات ابن أبي إسحاق حين كان يتتبّع سقطاته النحوية وخروجه على القياس[144] ، فقد كان صوت القافية يغري الفرزدق ببعض الإعراب على الإتباع غير أنّ السياق النحوي كان يخرج القافية مخرج الخطأ فيقع في ضروب من المخالفة ظلّ الشاعر يستدركها جراء كلّ ملاحظة [145].

وعلى نفس المنهاج ظلّ النابغة يقوي استهواء منه للسياق الإتباعي الذي كان يفرض عليه إعرابا أو تحريكا للقافية لا يستوجبها السياق النّحوي ، فالإيقاع إذا ومثلما ثبت ويثبت يملي الأنساق التركيبية الواقعة خارج حكم القاعدة اللّغوية .[146]

يثبت موضوع التقاطع بين القول الشّعري المرتجل وبين القياس النّحوي أو العروضي بالدرجة أو الكمّ الذي صيّره يرتقي إلى مستوى الظاهرة ، فقد لا حظنا إشكال التقاطع المذكور حاصلا كذلك في كتاب رسالة الغفران التي تعتبر تلخيصا نقديا أدبيا انتهج سبيل المشاهدة الأخروية طابعا حرّا لطرح كثير من القضايا النقدية الأدبية الجريئة من ذلك قوله عن بعض الخروقات الشعرية (... أولئك أرادوا النّسق فأفسدوا الوزن ..) [147]، حيث أرجع الاضطراب في تقدير المزايا الإيقاعية أو الوزنية إلى عدم الاستناد إلى تحكيم الغريزة والطّبع[148] .

لقد سبق أن اعتمد المعرّي الناقد في جوف الشاعر أن أبدع في تعريف الشّعر ناقلا إياه من التعريف التقليدي إلى تعريف إيقاعي بلاغي يمكن

---

[144] : ينظر : ابن جنّي ، الخصائص ،ج:1 ،ص: 369
[145] : ينظر ، نفسه ،ص: 7
[146] : ينظر ، أبو فرج الأصفهاني ، كتاب الأغاني ، ج:11 دار الثقافة بيروت ، ص:9
[147] : أبو العلاء المعرّي رسالة الغفران ، تحقيق: علي شلق ، ط:1 دار القلم بيروت لبنان ،1975 ،ص: 141
[148] : ينظر ، نفسه ،ص:ن.

اعتباره في صلب الحداثة المطلقة حين قال: (...والشّعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، إن زاد أو نقص أبانه الحسّ ...)[149] .

يعتقد أبو العلاء بأن المرجعية الحسية هي الحكم الراعي لمختلف الانتظامات اللّغوية خاصّة إذا كان الأمر متعلّقا بفنّ الشّعر[150].

يلتقي المبدأ النّظمي الأسلوبي بمبدأ العناية الفنية والجمالية باللّغة مصداقا لما ثبت عن العرب في كونها تحيل على الحسّ في كلّ إشكال بلاغي توقيعي فالاحتكام إلى التقديرات الحسية هو المحكّ الذي تضبط في ضوئه كلّ الإجراءات التعبيرية .

يمكن اعتبار الانتظام النّحوي على أنّه ذو طبيعة وزنية ، فاللّسان اللاّهج بالأساليب التعبيرية لا بدّ له من أن يجمع بين مؤدّيين المؤدّى الانفعالي الغريزي الذي يتخيّر بطريقة لا إرادية العناصر اللّغوية الدّقيقة من مثل الصوت والمقطع والبنية الصرفية والتلوين البلاغي الخاصّ جدّا ، مثلما تترافق الوظيفة العقلية القياسية مع الأداء الفطري ليجتمع نسقان: نسق فطري انفعالي غريزي ، والآخر عقلي قياسي هو الأولى بمراعاة الانتظام النّحوي .

لذلك وانطلاقا من هذا الاعتبار فإنّ الوزن بات معدودا لدى عبد القاهر الجرجاني على أنّه طبيعة انتظامية وزنية حين قال:(... كذلك الحكم في الصّفة التي تحصل للكلام بإجرائه على حكم النّحو ووزنه بميزانه ...).[151]

---

[149] : نفسه ، ص: 92
[150] : ينظر :المرجع السابق ،143/142.
[151] : أسرار البلاغة في علم البيان ،ص:56

لقد وعى البلاغيون العرب القدامي أهمية الوظيفة البنائية التي لابد من أن تستند إليها سياقات النسوجات الكلامية ، ولعلّ الوزن العروضي مثله في ذلك مثل مختلف الأدوات البنائية نعني بذلك مختلف المؤثرات اللّغوية المساهمة في توليد السياقات الأسلوبية مثلما ذكر ذلك ابن سلاّم الجمحي[152] في كتاب الطّبقات حين وصف شعر النابغة على أنّه (.. كان أحسنهم ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا كأنّ شعره كلام ليس فيه تكلّف والمنطق على المتكلّم أوسع منه على الشّاعر ، والشّاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي والمتكلّم المطلق يتخيّر الكلام ...).

توخّي معاني النّحو في النّظم:

يعدّ توخي معاني النّحو لدى إنشاء الأساليب التعبيرية من المرتكزات الأساسية الحاسمة التي اعتمدها عبد القاهر في تأسيس نظريته ، حيث يكتمل النّظم الذي عناه الإمام باستيفائه شروط معاني النحو ووجوهه التي هي محصوله [153]حين قال: (واعلم أن ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت ، فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها).[154]

لعلّ من البَدَهِي القول: لا يخلو أيّ تعبير لغوي مفيد فائدة إعلامية أو أدبية من أن يستند إلى التنظير النحوي ، فالانتظام النّحوي هو الأساس البنائي التشكيلي الذي تتخلّله المعاني على اختلاف حقولها الدّلالية ، والشّعر الذي هو من أرهف

[152] : طبقات الشّعراء ،ص: 17.
[153] : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 70.
[154] : نفسه ،ص:64.

الوسائل الأدبية التعبيرية قامت بنيته الوزنية أو الإيقاعية منسجمة مع البناء النّحوي فالحيّز التبييتي أو التشطيري مهيّأ نفسيا ولسانيا للتّجاوب مع الحاجات التعبيرية كيفما تنوّعت طبيعة أغراضها الانفعالية .

لو تدبّرنا علاقة النحو بالأسلوب ووظيفة النّظم لألفينا كلّ واحد من الاختصاصات الثلاثة متّصل بترتيب بنائي أو دلالي معين لا يكاد يخالفه في شيء ، فالنّحو بطبيعته الانتظامية البنائية يراعي مراتب الألفاظ ، وفق ما يسمح به الطبع العربي أو الحسّ بناء على أحكام التقديم والتّأخير والحذف وهي القواعد والأسس التي لا يتسامح في شأنها البلاغيون والنّحاة معا ، لأنّ خرق القاعدة الفصاحية أو الإخلال باللّسان العربيّ المبين هو الذي قام من أجل إصلاحه منطق النّحو العربيّ ، فقد كان ذلك عندما غلبت السليقة (السّليقية) فكان سراة أوعامّة الناس يلحنون[155] .

يرى عبد القاهر أن من شروط التجويد الأسلوبي تمتع المنشيء بالثقافة النحوية المخولة له إدراك الأسرار البلاغية الطريفة لأنّ تقدير الأساليب وبناء العبارات لا يمكنه أن ينطبع الانطباع المستطرف إلاّ إذا وعى معها المنشئ الكيفيات البنائية التي تسمح بها القاعدة النحوية السليمة فالإخلال النحوي يلغي أرضية التأسيس وفي هذا يكمن معيار النظم الذي اعتمده عبد القاهر حيث جعل من شرط أحكام معاني النحو الأساس الذي يقوم عليه تقييم النظم حين قال: (... فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده أو وصف بمزية وفضل فيه إلاّ وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني

---

[155] : ينظر ، ابن سلام ، طبقات الشّعراء ،ص:5

النحو وأحكامه ، ووجدته يدخل في أصل من أصوله ، ويتّصل بباب من أبوابه ...).[156]

يسمح البناء النّحوي للكلام بالإجراءات البلاغية والأسلوبية أو النّظمية وفق الكيفيات والمقادير التي تستوعب كلّ استجداد ، إذا فإنّ حيّز التفاعل بين الوظيفتين: الوظيفة النحوية والوظيفة البلاغية حيّز تتقبله الطبيعة البشرية فلا تناقض في الإجراءين ، لذلك يبدو الإجراء البلاغي مستوى دلاليا أو تعبيريا إيقاعيا كفيلا بأن يسمو وظيفيا على المستوى النّحوي الذي هو مبدأ أساسي أو رئيس حاسم في بناء الدّلالة اللّغوية العربية .

يتبيّن للمتفكر أنّ الإجراء النّحوي كان في مبدإ تجليه ملتحما بالإجراء البلاغي ربط بينهما النزوع الفطري الطّبيعي للسان العربيّ وذلك قبل أن يتمصّر الناس ، وتختلط الألسن ، وتتشاكل الأحاسيس ، يستوجب اعتماد المرجعيات الثقافية في نظرية نظم عبد القاهر الإقرار بتعدّد مناحي الدّلالة البلاغية أو الأدبية على العموم ، فثمّة معان نحوية ، ومعان بلاغية يتداخلان ويتشاكلان ويتراكبان حتى تصير جميع هذه الوظائف دالّة بالرّمز والإيحاء .

وانطلاقا من الترتيبات البلاغية السالف تدويرها في هذا المبحث فإنّ عبد القاهر الجرجاني يبدو من النقاد العرب المجتهدين المتطوّعين في اقتراح بعض التخريجات النقدية الأدبية التي تعدّ بمثابة الفتوحات الثقافية عندما أرجع بشكل واضح مفهوم الشعرية بقوة المبالغة وبذلك فقد منح الوظيفة البلاغية

---

[156] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 65.

التي تعدّ الأسلبة والنظم طبيعة ملازمة تختصّ بإنتاج الأبعاد التشعيرية (... وهذا هو الشّعر فحسب: أن تبالغ في التفضيل...).[157]

فعلى الناظم إذن أن يكون ذا رؤية وتدبر حتى يتمكن من رسم الكلام بنائه وفق ما تتطلبه قوانين النحو وأصوله حيث (... لا تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاما وشعرا من غير أن يحدث فيها النّظم الذي حقيقته توخّي معاني النحو وأحكامه ...) [158] ، لأنّ مدار نظرية النظم مرهونة بما يقوم عليه المنشئ أو المتكلم من وضع الكلام في مواقعه الصحيحة .

ينسب عبد القاهر مزية النظم إلى الأساليب النحوية وإلى الكيفية التي يرتب بها الكلام ومدار هذه الأساليب ما تقوم عليه من ترتيب متناسق و هذه إشارة واضحة على تبصر عبد القاهر بموضوع الإبداع النحوي[159] :(... وذلك أن لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك :زيد منطلق وزيد ينطلق وينطلق زيد ومنطلق زيد ..... وفي الشرط والجزاء أن تخرج فأنا خارج وأنا خارج إن خرجت ....وفي الحال إلى الوجوه التي تراه في قولك جاءني زيد مسرعا وجاءني يسرع وجاءني وهو مسرع ....وفي التعريف والتنكير، والتقديم ، والتأخير في الكلام كلّه وفي الحذف والتّكرار والإضمار والإظهار فيضع كلام ذلك مكانه ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له...)[160] .

[157] : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ،ص:61.
[158] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص:373.
[159] ينظر ، مصطفى ناصف ، اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، النادي الأدبي الثقافي بجدّة ، ص:254.
[160] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 65/64.

ينمّ مبدأ التبديلات النظمية التي أقرّها عبد القاهر عن دلالة واضحة تكمن في مدى الإمكانات النظمية التي لا بدّ للنّاظم من أن يلمّ بمعرفتها ، شأنها شأن المترادفات ، ونعتقد بأنّ استعمال مختلف التبديلات اللّفظية أو ما أكبر من اللّفظ كشبه الجملة أو الجمل القصيرة العبارة ذاتها مفيد بكونه يمنح الشاعر فسحة لنظم لغة شعره وفق الأنساق والأساليب التعبيرية الغنية بالقيم التنويعية على شاكلة ما هو متعارف عليه متداول في أساليب شعرية كلّ من أبي تمّام وأبي الطيب المتنبّي متجسّدا في ظاهرة التلاعب باللّغة تقديما وتأخيرا وحذفا وتفصيلا وتبسيطا وتركيبا .

للمتأمّل أن يعي مدى توافر الوظيفة النحوية على طاقات تعبيرية أو نظمية بالغة الثّراء ، وحسب المنشيء أن يتّخذ من مبدأي المسند والمسند غليه حيّزا تعبيريا كفيلا بأن يؤطّر السياقات التعبيرية على مختلف تموضعاتها النّظمية ، فلا شيء إذا في التعامل اللّغوي النّحوي سوى الجملة الاسمية والجملة الفعلية ، وعلى الناظم أن يتّخذ من هذين المرجعين سبيلا إلى تفعيل العبارات ، واشتقاق الأساليب ، فالهيكل البنائي الرئيس في التعبير اللّغوي يخضع لمختلف النسوج التعبيرية المحمولة في هذين المعلمين .

وبالرّغم من اختلاف وتميّز كلّ من الاسمية والفعلية في درجة توتير الدّلالة بكون الاسم ثابتا والفعل متحركا زمنيا فإنّ لهذين المؤثّرين : الثبات والاهتزاز الأثر البالغ في تصوير الدّلالات والمعاني وكذلك متّصل هذا التّأثير نوظيفة التبسيط والتركيب أي الجملة البسيطة والجملة المركبة .

بلاغة التركيب النّحويّ:

لقد لا حظنا أنّ التركيب اللّغوي النّظمي الأسلوبي المتعلق بالجملة الاسمية متّصل الاتّصال الوثيق بنظم الدّلالات المحصورة ، يناسب ذلك ما جاء من الشّعر على وزن بحر البسيط : مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن ، مثلما يتّضح من شعر المتنبّي[161] :

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرّمح والقرطاس والقلم

وكذلك أتى تأليف الشاعر وفق النسق الأسلوبي المباعد بين طرفي الإسناد وردّ الصدور على الأعجاز في الجملة الاسمية الخبرية الإنشائية التالية، فالمتعة سترد في الشعر التالي متضمّنة في طريقة تلاعب الشاعر بمواضع مجيء المراتب النحوية

يكمن سرّ التوقيع الأسلوبي القائم على الأسرار النّظمية في نظرنا على قيمة ذلك الانقطاع الحاصل جرّاء ذلك الفصل المطوّل بين الابتداء والإخبار ، فإنّ ذهن المتلقّي يحتفظ بالقيمة الابتدائية المؤجّل الإخبار عنها لفترة من الزّمن اللّغوي مملوءة بالزّخم اللّغوي لتبقي دلالة ذلك محمولة محتملة في الذّهن ففي تعالق كلّ من الملفوظ والمؤجّل تنقشع رغبة نظمية هي الدّالّة على مهارة الشاعر في اختيار التّوقيعات اللّفظية .

إنّ في إخفاء المراتب النحوية البلاغية والتلاعب بها تقديما وتأخيرا ومباعدة طبيعة إيقاعية الفائدة منها إحداث المفاجأة بفضل ما يعمل من تغيير المراتب ، وتفكيك القياس حيث وثمّة من الأدوات النحوية ما يعمل عمل الإيقاع فهو يفيد دلالة معنوية أكثر منها إعرابية مثل النداء والترخيم فالنبرة التي تنبني عليها العبارات المنضوية تحت النداء والتعجّب تفيد دلالة انفعالية جمالية وذلك ما اعتدنا على تسميته أسلوبا إنشائيا ، ونرى أن الجملة الاسمية

---

[161] : ديوان المتنبّي ، مجلد:3 ، ط:1 ، دار الكتب العلمية ، 1997 ، ص:302.

أكثر انسجاما مع الدلالات الإنشائية ذات البعد الانفعالي المقتضي ارتجال الأبنية والأساليب.

لقد فضّل عبد القاهر شعرا للبحتري توخّى فيه أحكام النّحو وقوانينه ممتزجا بأسلوب التشبيه مستشهدا بما يلي: (البحرالمقارب : فعولن).

بلونا ضرائب من قد نرى   فما إن رأينا لفتح ضريبا

هو المرء أبدت الحادثا   ت عزما وشيكا ورأيا صليبا

تنقل في خلقى سؤدد   سماحا مرجى وبأسا مهيبا

فكالسيف إن جئته صارخا   وكالبحر إن جئته مستثيبا[162]

علّق عبد القاهر على حسن نظم هذا الشّعر قائلا : (.. فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك ، ووجدت لها اهتزازا في نفسك فعد فانظر في السّبب واستقص في النّظر ، فإنّك تعلم ضرورة أن ليس إلاّ أنّه قدّم وأخّر وعرّف ونكّر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرّر ، وتوخّى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النّحو ...).[163]

يستفاد من الشاهد النقدي الأدبي تركيز عبد القاهر على إظهار جملة من المؤثّرات البنائية الأسلوبية بعضها نحويّ محض ، وآخر يدخل في ما أسميناه شبيها بذلك نعني بهذا الشبيه بالنّحو أو المحمول عليه : التعريف والتنكير ، والإعادة والتكرير ، وهي جميعها دلالات لغوية لا تدخل تحت طائلة إعراب الكلام ، لذلك يثري السياق الأسلوبي بإنشاء (... العلاقات بين

---

[162] : البحتري ، ديوان البحتري ، ط:1 ، مطبعة هندية بالموسكي مصر ، 1911، ،ص:30.

[163] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 68/67

المعاني النحوية كعلاقة الإسناد والتعدية ، والتوكيد والظرفية والمعية والحال والتمييز والاستثناء ، والإضافة والتبعية ... وهي كما تراها معاني النّحو وأحكامه ...) .[164]

وأما أبو حيان التّوحيدي[165] فقد قارب الوظيفة البنائية للنّحو من خلال سوقه رأي أبي سعيد (... معاني النّحو منقسمة بين حركات اللّفظ ، وسكناته ، وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها ، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتّأخير وتوخّي الصواب في ذلك ، وتجنّب الخطأ من ذلك ، وإن زاغ شيء عن هذا النّعت فإنّه لا يخول من أن يكون سائغا بالاستعمال النّادر والتّأويل البعيد ...).

يستطيع الذي يستقرئ كتب البلاغيين العرب القدامى أن يقف على حقيقة الأصول الفنية الجمالية التي قام عليها النزوع اللّغوي الأوّلي حيث تثبت

مطالب الاتّزان والاتساق والمطاوعة والتلطّف (فالتأتّي والتلطّف في جميع هذه الأشياء وضمّها ، وملاءمة ذات بينها هو خاصّ اللّغة وسرّها وطلاوتها الرائقة وجوهرها...).[166]

---

[164] : تامر سلّوم ، نظرية اللّغة والجمال في النقد العربيّ ،ص: 123.
[165] : الإمتاع والمؤانسة ، ج: 1 ، ص: 121.
[166] : ابن جني ، الخصائص ،ج:2 ،ص: 125.

يقترح عبد القاهر شروطا كفيلة بتفصيل نظرية النظم تتركز أساسا في الرجوع إلى الأساليب النحوية المتلونة ثم بعد هذا العرض المتنوع لوجوه الإبداع النحوي يضيف عبد القاهر[167] قائلا : (هذا هو السبيل فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه ووضع في حقه أو عامل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه واستعمل في غير ما ينبغي له فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده أو وصف بمزية وفصل في معاني النحو وأحكامه ......).

لجأ عبد القاهر إلى تقسيم الكلم إلى فرعين : قسم مؤتلف وآخر مختلف فالمؤتلف منهما هو الاسم مع الاسم والفعل مع الاسم وأما غير المؤتلف منهما فهو الفعل مع الفعل والحرف مع الحرف [168]، وهذا جانب لو تأملناه وجدناه متّصلا الاتصال الوثيق بتقدير الحسّ لأزمان اللّغة ومكوناتها المقطعية فالدلالة اللّغوية تنهل من هذه الجهات جميعها ضمن تركيب معقد أشبه بالكيمياء نظرا لتفاعل الموادّ وتطلب بعضها لبعض.

وقد ضرب عبد القاهر[169] أمثلة لا تحصى في باب توخي معاني النحو منها ما ساقه عن قول إبراهيم بن العباس : (الطويل):

فلو إذ نبا دهرٌ وأنكر صاحبٌ

وسلّط أعداءٌ وغاب نصير

تكون عن الأهواز داري بنجوة

ولكنْ مقاديرٌ جرتْ و أمور

---

[167] : دلائل الإعجاز ،ص، 65.

[168] : ينظر ، نفسه ،ص: 359.

[169] : ينظر ، دلائل الإعجاز ،ص: 68.

فإذا ما تفحصنا المزايا الأسلوبية لهذا الشعر وجدناها حسب رأي عبد القاهر متأتية في تقديم الشاعر الظرف الذي هو "إذ نبا" على عامله الذي هو "تكون" وإن لم يقل : فلو تكون عن الأهواز دارى بنجوة إذ نبا دهر ، ثم أن قال : تكون ولم يقل كان ثم أن نكر الدهر و لم يقل " فلو إذ نبا الدهر ثم أن ساق هذا التعبير في جميع ما أتى به من بعد ثم أن قال وأنكر صاحب و لم يقل: وأنكرت صاحبا ، لا نرى في البيتين الأولين شيئا غير الذي عددته لك تجعله حسنا في النظم و كله من معاني النحو كما ترى.[170]

وصف عبد القاهر الجرجاني المكونات اللّفظية للبيتين الشعريين وصفا نحويا دقيقا نحا به منحى علميا قياسيا ومع ذلك لم يهمل العناصر اللغوية الأخرى البانية للخطاب الشعري .

أعطى الجرجاني خيارات بديلة كانت أمام الشاعر إلا أنه فضل أن يختار منها ما يتناسب مع تركيب العناصر اللغوية لأنه اهتدى إليها بشكل قصدي وواعي ليظهر الملامح الخاصة لأسلوب الشاعر في طريقة بنائه و تركيبه ، (فسّر الجمال في وضع هذه الكلمة هنا وتلك هناك وفي مجيء الكلمة على هذا النحو معرفة أو منكرة أو في مجرد ذكرها وحذفها).[171]

وصف عبد القاهر جمالية الخطاب الشعري السابق بالرونق والطلاوة والحسن والحلاوة.[172]

---

[170] : ينظر ، نفسه ،ص:69.
[171] - أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث – مكتبة الزهراء القاهرة ، ص: 21.
[172] - عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، ص :68 .

عمل عامل التنكير في بلاغة الشعر السابق دورا بارزا في تحديد الظاهرة الأسلوبية جرّاء الاستعمالات التالية : دهر ، صاحب ، نصير ، نجوة ، مقادير و أمور وبهذا يكون الشاعر قد تأكد من بلوغ رسالته إلى المرسل إليه أو المتقبل لأنها تحمل قيما أسلوبية متمثلة في تقديم الظرف وتأخير العامل وتنكير العناصر اللغوية الأخرى أسهمت جميعها في تسهيل و توصيل العملية الابلاغية ، لأن في التنكير قيمة أسلوبية أشار إليها الإمام في غير هذا المقام [173] مدركا مزاياه التي تجلب الأريحية و الأنس .

تناول عبد القاهر الجرجاني الأبيات الشعرية التالية بالتحليل :

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالأركان من هو ماسح .

وشُدّت على هدب المهارى رحالنا

ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

و سالت بأعناق المطيّ الأباطح

اعتبر عبد القاهر [174] هذا الشعر من الكلام الخاص النادر الذي لا نجده إلا في كلام الفحول ، من حيث اختصّت الشعرية السابقة بسياق تعبيريّ خاصّ الخاصّ استهل تحليله الأسلوبي معلّقا على حسن ترتيب المعاني التي اختصّ بها هذا الشّعر ، بالإشارة إلى ظاهرة الانحراف من خلال الصورة الاستعارية و انتظام السياق ، فحين أن هناك من النقاد من رأى أن هذا الشعر

---

173 - نفسه ، ص : 223 .

174 : دلائل الإعجاز ، ص:59/58.

يخلو من أية مزية و فضيلة معنوية[175] وقد قدم عبد القاهر و صفا دقيقا عن تقديم المعاني التي سعت إلى الإحاطة بالغرض الذي يرومه الشاعر .

لا يرقى الشّعر إلى المواصفات الجمالية اللاّئقة بمصداقيته الفنية إلاّ إذا حاز زيادة على الشروط اللّغوية العادية (الوزن ، النحو، القافية) مزايا بلاغية وأسلوبية تكون مناسبة لإظهار براعة الشاعر في التصرّف في الأساليب اللّغوية الخاصة به .

يجتمع لدينا انطباع جامع لمختلف الوظائف والإجراءات التي تتّخذ سبيلا ومنهاجا لبثّ التعجيبات البلاغية والنّظم يبرز خلال كلّ هذا باعتباره الوسيلة التركيبية البنائية المسعفة لمداخلة اللّغة الفنية أي تلك التي تسمو بلاغيا فوق الاستعمال العادي.

[175] : ينظر ، ابن قتيبة ، الشعر والشعراء تحقيق : مفيد قميحة ، ط:1 ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،ص:12/11.

الفصل الثـــاني:

مفاهيـم الأســلوب:

- تحديد مصطلح الأسلوب.
- أوليات التفكير الأسلوبي لدى البلاغيين العرب.
- مفهوم الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني.
- ظاهرة الاحتذاء.
- المفاهيم الغربية لعلم الأسلوب.
- أسباب تعدّد تعاريف الأسلوب.

ـ مفهوم الأسلوب والأسلوبية لدى العرب المحدثين.

ـ القيم الانفعالية والقيم التعبيرية.

تحديد المصطلح :

يجيء مصطلح الأسلوب على وزن: أفعول متضمنا في طبيعته الوزنية دلالة تفيد معاني التحايل والمراوغة والهيمنة على حس المتلقي و إغرائه بالمفاهيم البلاغية والإيقاعية في بنياته كما نلتمس في صيغته الصرفية المبالغة أيضا وذالك من مثل : أكذوبة ، وأملوحة ،و أضحوكة ، وكلها تجيء على وزن :أفعولة ، لذلك فإنّ بنية الوزن الصرفي كافية لوحدها بأن توحي بضرب من التلطّف والتحايل الفنيين خاصين مثلما تدلّ على ذلك الألفاظ المتّزنة بزنة هذه الصيغة من مثل: أنشوطة ، أحبولة .

و الأسلوب مادة مستخدمة من(سلب) أي سلب الشيء من باب نصر و الاستلاب من الاختلاس و السلب بفتح اللام أسلوب و كذا السليب و الأسلوب الفن يقال (أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه)[176] .

[176] : ابن منظور ، لسان العرب ، ج:7 ، مادّة : سلب

وحقيقة فإنّ ارتباط معنى الأسلوب في صميم دلالة اللغة العربية بمفهوم الاستيلاء والسيطرة والخضوع أمر مفروغ منه يترسّخ في العرف اللّغوي العربي حتّى كأنّه مسلك تفعيليّ مركوز في طبيعة اللّغة العربية هذا إذا لم يكن هو أساس كلّ الفاعلية البلاغية التي تتشعب مسالكها وتتعدّد أساليبها ،لأنّ فاعلية سحر التوقيعات البلاغية بكلّ مستتبعاتها اللّسانية السماعية متّصلة بدلالة الغواية والإغراء ، فالسامع يصير أكثر تقبّلا للمعنى الذي تتضمّنه الصيغة التعبيرية بناء على ما يتضمّنه السياق التعبيريّ من خصوصيات فصاحية أو بيانية تجتمع جميعها في مفهوم الأسلبة (... والأخبار في التلطّف بعذوبة الألفاظ إلى قضاء الحوائج أكثر من أن يؤتى عليها ...)[177] .

تعدّ التفريعات البحثية الدرسية اللاّحقة حديثا بعلوم اللّغة العربية انزياحا طبيعيا للتشعبات الفكرية والفلسفية التي تحتاجها أيّ لغة من لغات الإنسانية قاطبة مستعينة بإعمال القوى الحسية العاملة على ترتيب الإجراءين اللّغويين اللّساني والسماعي ، مما يستفاد منه أنّ علوم اللّغات الإنسانية تلتقي جميعها ضمن أطر وظيفية تؤول جميعها حسب رأينا إلى علم الإيقاع الذي صار المهيمن الذي تهوي إليه جميع أفكار المنظرين اللّغويين الجماليين لأنّ(.. طريق الحسّ موضع تتلاقى عليه طباع البشر ، ويتحاكم إليه الأسود والأحمر ...)[178].

لعلّ من أبرز التجليات الاصطلاحية أو التوصيفية التي وقفت الغواية الأسلوبية محرضة على الاجتهاد في الإحاطة باعتمالاته هو التشابة بين علماء البلاغة العربية في هذا الشّأن وبين علماء الغرب الطارئين على هذا التفكير

---

[177] : ابن جنّي ، الخصائص ،ج:1 ،ص:212.
[178] : المرجع السابق ، ج:1 ،ص: 90.

الإنساني حيث ألفينا ابن قتيبة سبّاقا إلى نعت الأسلوب بالفنية حين قال بافتنان العرب في الأساليب .[179]

و الأسلوب: هو الطريق أو الوجهة أو المذهب و كما جاء في لسان العرب هو السطر من النخيل و كل طريق ممتدّ [180].

السطر أو الصف في دلالتهما يحيلان على الاستقامة و الإنسجام و التوازن ،و طبيعة الحياة عموما تنظمها الوضعيات العامة لأن السطر يتّخذ شكلا واحدا مستقيما يبتعد عن الاعوجاج و يميل إلى الاستقامة و الاتزان ، يستفاد من التخريج اللّغوي المعجمي لدلالة الأسلوب على أنّه الوجهة والمسلك والطريقة .

لذلك يرتدّ جديرا بكلّ مسلك إبداعي في الحياة أن يحوز خاصّ الخاصّ على شاكلة مجاذبة المعاني الأدبية الفنية للمستويات التعبيرية العميقة من مثل معنى المعنى وإيقاع الإيقاع ووزن الوزن حيث يتبيّن أنّ في اعتماد التركيب الاصطلاحي الإضافي بحثا عن تعميق الدّلالة وتركيز المفهوم وتخصيص الخاصّ .

ونعتقد أن انتباه البلاغيين إلى الفاعلية الأسلوبية من حيث كونها متّصلة بحيازة الغواية اللّغوية التي عادة ما يعتمدها الأدباء وخاصّة منهم الشّعراء للسيطرة على مستمعيهم أو قرّائهم ، فهم يبذلون أقصى إمكانات البراعة والتمهّر في امتلاك ناصية الأسلبة قاصدين من وراء ذلك كسب ودّ السامع أو حتّى السيطرة على جاهزية الاستقبال الخطابي لديه.

---

[179] : ينظر ، ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، ط:3، المكتبة العلمية ، 1981 ،ص: 12

[180]- ابن منظور لسان العرب، ج :7 ، مادة : سلب.

ولو قصدنا إلى تعمق مدلول الأسلوب ألفيناه متصلا بالكثير من وظائف الحياة الواقعية فهو متمتع بطبيعة التجاوب مع الوظائف الحسية والحياتية كلها التي تصبّ في معنى السيطرة الروحية والخضوع العاطفي ، إذ كل فعل في الحياة إيقاع و أسلوب أو مذهب يتأدى خلاله استنادا إلى هذا الرأي فإن الأسلوب يتضمن في الكثير من جوانبه دلالة الإيقاع و الأسلوب هو إيقاعه ، والناس تنزاح باستعمال مصطلح الأسلوب تعبيرا عن الكيفيات والطرق المسلوكة في الحياة .

يتّضح لنا من خلال استعراض الأراء والأفكار أن الاصطلاح الأسلوبي لا يزيد على كونه مدلولا متجذرا في الدراسات اللغوية العربية و الأوربية معا عبر كامل التجارب الأدبية الإنسانية .

فقد اشتقت كلمة: le style من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية le stylo الذي يعني القلم الذي هو وسيلة من وسائل الكتابة[181] ، لذلك فإنّنا نلاحظ أنّ المسلك الاصطلاحي تتّفق في مضماره جملة الثقافات اللّغوية المختلفة حيث تنطلق جميعها من مدلولات بيئية اجتماعية تتّفق على الدّلالة اللّغوية التي استقرّت مستجدّة في حقل الدراسات البلاغية .

لقد أطلق الباحث فون درجا بلتس 1875 مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر ماينتقيه المؤلف من صيغ و تراكيب لغوية غالبا ما يجنح فيها إلى الإنزياح و العدول في كتابته الأدبية [182].

---

[181]: ينظر مجدي وهبة معجم المصطلحات الأدبية ، ط:1 ، مكتبة لبنان بيروت ، 1974، ص: 542

[182]: ينظر نور الدين السد الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ج:1 ، ص:13

كما نادى بالمصطلح "الأسلوبية" الباحث و الناقد العربي التونسي عبد السلام المسدي[183] حيث روج له و ترجمه بمصطلح stylistique فهو دال مركب أي "علم الأسلوب " science du style أسلوب style ولاحق به ique ، و بما أن الأسلوب ذو مدلول إنساني و ذاتي اختصت اللاحقة بالبعد العقلي و الموضوعي ، كما أن الباحثين العرب يستعملون تارة علم الأسلوب و تارة أخرى مصطلح الأسلوبية من أمثال المسدي و أيضا نور الدين السد بقوله:"الأسلوبية أو علم الأسلوب " كما أن صلاح فضل يستعمل مصطلح الأسلوب في كتابه علم الأسلوب وقد ورد مصطلح الأسلوبية في سياق حديثه عن الدراسة الأسلوبية وتصوراتها[184] .

ومن النقاد المحدثين الذي فضلوا استعمال مصطلح الأسلوبية منذر عياشي في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب ، وفتح الله أحمد سليمان في كتابه: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، عدنان بن ذريل في كتابيه : الأسلوبية والأسلوب والنص والأسلوبية و عزّه أغا ملك في كتابها: الأسلوبية من خلال اللسانية، فرحان بدري الحربي في كتابه: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، نور الدين السد من خلال كتاب: الأسلوبية وتحليل الخطاب.

وهناك باحثون آخرون غير الذين ذكرنا وظّفوا مصطلح الأسلوبية بناء على أطروحات أكاديمية وتآليف ثقافية أدبية حاولت مسايرة النشاط الإعلامي لهذا المسلك البلاغي اللّغوي ، مع ضرورة مراعاة اختلاف هؤلاء الباحثين في تحديد التسمية المضبوطة لهذا العلم اللّغوي ، وأنّهم إذا قاربوا بعض الإجماع فإنّهم يتّفقون على هدف واحد هو أن هذا الحقل الدراسي يهتم بالدراسة العلمية للأساليب الأدبية التعبيرية.

---

[183]: ينظر ، الأسلوبية والأسلوب ط:5 ، دار الكتاب الجديد المتّحدة ، 2006 ، ص: 30.
[184] :ينظر ، صلاح فضل ، علم الاسلوب مبادئه واجراءته ، ط3 النادي الأدبي الثقافي بجده 1988 ، ص: 109.

كما لابد من أن نشير إلى الباحثين: سعد مصلوح و رابح بوحوش اللذين يوتران استعمال مصطلح الأسلوبيات Stylistics عوضا عن المصطلحين الرائجين : الأسلوب والأسلوبية حيث ، يرى سعد مصلوح أن في استعمال المصطلح الأسلوبيات ما يدل على الطواعية والليونة في التناول[185] ، فالصيغة الجمعية توسع من دائرة الاهتمام بما يوفّر لكل طارئ استجدادي في هذا الحقل الدراسي استقبالا ثقافيا منهجيا لائقا بالاحتفال الإعلامي الذي تميّز به هذا المسلك اللغوي البلاغي منذ بوادره الأولى.

أما رابح بوحوش[186] فيقول في كتاب الأسلوبيات وتحليل الخطاب :(يبدو لنا أن هذا التعريف مستنبط من طبيعة المصطلح الأجنبي Stylistics الذي فضلنا ترجمته بالأسلوبيات وهي كلمة مركبة من وحدتين الجذر ، الأسلوب Stylus التي تعني أداة الكتابة أو القلم في الأصل اللاتيني ، و من اللاحقة (يات) ics المكونة هي بدورها من الوحدة الموفولوجية < ية> : ic تفيد النسبة و تشير إلى البعد المنهجي و العلمي لهذه المعرفة ومن<ات> :"s" الدالة على الجمع).

يبدو للمتفكّر واضحا أنّ الاهتمام النقدي العربي بثقافة الأسلوب كانت مرتبطة الارتباط الوثيق بالزّخم الثقافي الترجمي الذي أخد مجراه يقوى ويتمتّن بدء من الإرساليات التعليمية والثقافية والاستشراقية التي سادت العلاقة العربية الغربية ، غير أنّ طغيان هذا الاهتمام بالدراسات الأسلوبية ورسوخه قوي بما لا يدع شكا في ذلك بعد حدوث ثورة الحداثة الثقافية في العالمين الغربي والعربي .

---

[185] : ينظر، نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ج 1 ، ص: 14.

[186] - رابح بوحوش ، الأسلوبيات و تحليل الخطاب،منشورات جامعة باجي مختار عنابة ، ص: 3.

جدير بالمعرفة والاهتمام الاعتبار بمختلف الجهود الثقافية الإنسانية المسطّرة بين مختلف الثقافات الإنسانية اليوم تحت مسمّى العولمة ، حيث تجتهد البرامج الثقافية والتعليمية في تشجيع اللّغات الأخرى بغية التوصّل إلى الاستيعاب الحضاري على الضفة الأخرى الذي يمتدّ إلى تحصيل المعارف العلمية والتكنولوجية ويكون من البدهي المعرفة اللّغوية الأدبية التي هي محلّ دراستنا .

فالبرامج الجامعية العربية[187] باتت لزاما عليها الاهتداء بالمشاريع البحثية الأكاديمية المستفادة من تجارب الجامعات الغربية ، لذلك فإنّ من المنهجي جدّا ضرورة إتباع كلّ نزوع بحثي بمحاولة التّأصيل لهذه المعارف اللّغوية من مثل الأسلوب والأسلوبية من خلال الكشف عن جذور تفاعلاتها الثقافية في التراث العربي الإسلامي مثلما هو الحال مشروع مقاربتنا لمسلكي نظرية النّظم العربية القحّة وعلم الأسلوب الذي تتضح معالمه في الثقافة الغربية أكثر من اتّضاحها في الثقافة العربية .

أوّليات التفكير الأسلوبي عند البلاغيين العرب :

لا يمكن للغة العربية بكلّ ما أوتيته من حصافة البيان وأناقة المنطق أن تجانب إمساس الثراء الفنّي والغناء الفكري النقدي الذي يتمتع به موضوع الأسلوب ، فقد كانت المواضيع البلاغية العربية بكلّ تشعباتها التوقيعية كثيرا من الإحالات والتلميحات التي تصبّ في معين تداول موضوع الأسلوب تلميحا وتصريحا.

---

[187] تعتمد الجامعة الجزائرية في برنامج النظام القديم تدريس مقياس علم الأسلوب في السنة الثالثة.
_ اعتمد عرض: مشروع للماستر بعنوان .الدراسات الأسلوبية في النقد الأدبي المعاصر للسنة الجامعية الجزائرية 2011:

ماهية الأسلوب لدى الجاحظ (_ 255 هجرية):

لعلّ أهمّ ملاحظة نرصدها لدى الكلام على مفهوم الأسلوب عند البلاغيين العرب هي تلك المناطات المنهجية التي سلكها الجاحظ في كتاب البيان والتبيين ، فقد اجتهد بكلّ وضوح في مقدّمة الكتاب ليستعرض علما نعدّه حاسما في تهيئة العقول لاستيعاب علم الأسلوب ألا وهو الدرس اللّساني السماعي .

قد ذهب الجاحظ إلى تبيان مواصفات جهاز النطق والإمكانات الجسمانية المتوافر عليها مبينا ما هو في المستطاع وما هو خارج على ذلك ولم يجيء كلام الجاحظ عاريا من كلّ تسويغ منهجي بل ورد متواشجا مع استهدافه شرح مفاهيم لغوية عربية حاسمة في التقديم لعلم الأسلوب تلميحا وإشارة ، نعني بذلك علم الفصاحة وعلم الخطاب وقد ركّز الجاحظ نظره النقدي على إمساس كثير من نقاط وملاحظات تدخل في صميم علم جمال المنطق مركزا على: المؤونة التي تعني كلفة المنطق ، عيّ اللّسان الذي يعني رداءة البيان وتعقّد اللّسان ، سهولة المخرج ، وجهارة المنطق ، وإقامة الوزن ، فساد البيان وذهاب الحروف ، والتسوية والتعديل ، ودرجات الإبانة عن الحروف [188].

الملاحظ على التفكير البلاغي لدى الجاحظ اختصاصه في الكلام على المادّة اللّغوية الشفوية ، وليس ذلك بمستنكر مستغرب فالبلاغة العربية لم تكن في يوم من أيامها إلاّ توصيفا لجمال المنطق ، وحلاوة البيان ، وربّما سيظلّ هذا هو الفارق الجوهري بين الحضارتين الأدبيتين : الحضارة الأدبية العربية والحضارة الأدبية الغربية من حيث مكونات مبدأي كلّ منهما.

---

[188] : ينظر :البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 14/12

وتجدر بنا الإشارة إلى أنّ الجاحظ قد ركّز على اعتماد المادّة الشعرية بدلا من المادّة النثرية وربّما في هذا الاختيار وازع منهجي كذلك لأّن الجاحظ فضّل المادّة اللّغوية الشفوية من حيث كون الانتظام اللّساني في لغة الشعر مدعوما بالامتياز الوزني هو العامل الذي سيثمر كفاءة عالية في ضبط آليات نظم الكلام وسبكه[189].

لعلّ أبرز المعارف اللّسانية التي ركّز عليها الجاحظ مداخلته علم الأسلوب في كتاب : البيان والتبيين هو تسطيره لعدّة معايير حاسمة في تحديد درجات الأسلوبية جاءت في مقدمة الكتاب قدمها مهادا منهجيا يداخل به أسرار البلاغة العربية منها: التباين والتنافر والاستكراه التي هي مواصفات غير أسلوبية لأنّها تشقّ على اللّسان وتكدّه ، ومنها صنف آخر تكون فيه الحروف رطبة مواتية سلسة النّظام ، خفيفة على اللّسان ، وهي المعوّقات المشتّتة للجهد البنائي .

لا يخرج تحسّس مقادير أصوات حروف اللّغة ومقاطعها وكذا البنيات الصرفية التي يستدعيها سياق تأليف الكلام إلى حيّز العلن والمعرفة القياسية اليقينية ، وإنما تبقى هذه الجهة من التعامل اللّغوي مقصورة على عوالم الانفعال والاكتناه والتعاطي وما شاكلها من السلوكات اللّسانية السماعية المتوسطة بين اللّغة بصفتها ظاهرة للتواصل الاجتماعي وبين كونها وسيلة تعبير فنيّ لاحق بمختلف الفنون التشكيلية الأخرى يتأدى إتقان توظيف الأدوات اللّغوية الجزئية وفق معيار نفسي قوامه انبساط النفس اللاّغية أو انقباضها[190] ففي خلال التبديل الانفعالي التنويعي تثبت المقادير اللّغوية

---

[189] : ينظر : المصدر السابق ،ج:1 ،ص:50
[190] : ينظر ، حازم القرطاجنّي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص: 5.

وتتحقّق راسخة مستجيبة لمعايير نظمية أسلوبية تجليها صورة الخطاب أو النّصّ المعلنة بعد إعمال الفكر والروية والاختيار.

نعتقد أنّ كلّ منشئ بعد تجاوزه لحظات فورة طقوس الارتجال لابدّ من أن تسكنه الدهشة حين ملاقاة النصّ أو الخطاب الحاصل جرّاء معاناة الصياغة اللّغوية بمعنى الانتقال من فعل الإنجاز إلى فعل المعاينة والمطالعة ، يلاقي كلّ منهما الطرف الحميمي الآخر من أجل التعارف وتوكيد الحميمية الكائنة بين الخاطب والخطاب.

لقد ربط الجاحظ الخصوصية الأسلوبية بلغة الشّعر من حيث إمكان توافر لغة هذا الفنّ على الإمكانات النّظمية التي تمنح السياقات الأسلوبية خاصية الضّبط أو الإحكام حين قال:(... والشّعر لا يستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النّقل ، ومتى حُوّل تقطّع نظمه ، وبطُل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجّب منه ، وصار كالكلام المنثور ، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي حُوّل عن موزون الشّعر ...).[191]

نفهم من هذا القول أنّ لغة الشّعر المتجذّرة التجربة والمستحوذة على جماع الحواس لا يمكن تغييرها أو تزويرها تبعا لما تتمتّع به من مصداقية أدبية ، لذلك شهد الجاحظ لهذا المذهب الإبداعي بالسيرورة والدّوام .

ولعلّ أبرز ما دلّ على حرمة لغة الشّعر الشّاعر هو الدّلالة المركوزة في دلالة : لا يُستطاع أي لا يتحمّل ولا هو مسوّغ ، وأما اعتماد الجاحظ قوة فورة الانطباع المبدئي المعبّر عنها : الكلام المنثور المبتدأ على ذلك .. فدليل

---

[191] : الجاحظ ، الحيوان ،ج:1 ،ص:51.

على تقدير فطرة الانطباع الأوّلي فالنّظرة الأولى أبدا حمقاء لا تقبل المعاودة والتنقيح [192] بالتركيز على مبدأ صفاء الانفعال وانخراطه في الوجهة الإبداعية المصروف إليها ، فالانخراط المبدئي هو الذي يرسم الوجهة التلفيظية .

إنّ في وحدة الانفعال وظيفة بنائية للغة الشعر تعني تواصل نفس الارتجال للّغة ، فلا يتخلّلها الانقطاع الذي يشبه الترقيع ، وقد زاد علماء البلاغة العربية فوق التوصيفات السلوكية التي سردناها معتمدين التفكير البلاغي لدى الجاحظ حيث قالوا بمفهوم اجتماع الكلام في الصدر الواحد ، حيث يتّضح لنا أنّ تفهّم هذا التفكير اللّغوي قائد إلى القول بأنه لا يمكن تقبّل لغة الشعر إلى اشتراك أكثر من حسّ في إنجاز إبداعها فالتناجز أو الاشتراك في لغة الشعر لا يمكن أن يتحقّق بالقدر الذي يمكن أن يحصل في لغة النّثر .

يعدّ الأسلوب انطلاقا من هذا المنظور ذاهبا في الاختصاص المركّز الذي ترافق تحقيقه مجموعة من السلوكات النفسية والانفعالية والجسمانية ، وهي الشروط الإبداعية التي إن توافرت طبيعية حرّة ستكون معينة على إبداع الأساليب وارتجال خصوصياتها الإيقاعية.

يتّسق التفكير الأسلوبي البنائي في تفكير الجاحظ حسب ما استنبطناه من خلال الالتزام بالشروط البلاغية التالية: وحدة الانفعال بارتجال الكلام ، تركيز الكم اللّغوي إذ كلّما قصر الكلام كلّما سهل ضبطه والتحكّم في مقدراته البنائية ، وكلّما طال واستفاض كلما أصابه التفكّك وافتقد إلى التّأليف والتجاور ، وقد كان الجاحظ دقيق المنهج حين ميّز بين سياقين تأليفين هما : اقتران

---

[192] : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ،ص:138

الألفاظ ، واقتران الحروف فلكلّ منهما قواعد جسمانية لسانية سماعية هي بمثابة الشروط الحاسمة في بناء أيّ كلام .[193]

لقد قارب الجاجظ مفهوم وحدة الانفعال بارتجال الكلام الفني قائما على النفس الواحد ، والنسق التلفيظي المتجاذب الأنحاء والأطراف والمرقق في الفصول والمقاطع والأطراف بمقولة اجتماع الكلام في الصدر الواحد مع ضرورة تمتّع سياق الكلام بالوقوع ملتئما مفرغا إفراغا واحدا[194] غير مقطّع ولا مجزّإ ، وربّما تكون هذه الميزة الفنية الإيقاعية المتّصلة بالأسلبة اللّغوية في حيّز التعاطي الشعري هو الذي أوحى إلى النقاد تسمية القصيدة : كلمة.

ملامح الأسلوب لدى الجاحظ :

لقد أوتيت العرب طبيعة فطرية قائمة في أساس روحها مبدأ الاعتناء بتقويم اللّسان والاحتفال بنتاجاته التلفيظية ، لذلك فهي تحيط هذه الوظيفة بالرعاية الفائقة والتحسّس المفرط لإعمال اللّسان والسماع معا ، ترهف الحس في إتقان تلك الفطنة إيّما إرهاف بذوق المقدرات اللسانية السماعية الدقيقة فيسهل عليها هذا الشغف توزين مختلف الموادّ الصوتية والمقطعية والصرفية البانية للأساليب التعبيرية ، وقد كان للجاحظ القسط الأوفي في استنهاض المقدرات التنظيرية المسعفة لتصور مبادئ الأسلوب دون أن يتبلور المصطلح العلمي تمام التبلور .

لقد تنبّه البلاغيون العرب إلى اعتماد دقّة المنهج في تفكيرهم اللّغوي من ذلك ابتكار الجاحظ الكلام على الألفاظ قبل كلامه على اقتران الحروف لأنّهم يعتقدون أن الإحاطة بالكلّ ووعيه منبن على الانتقال من الكلّ إلى الجزء

---

[193] : ينظر : الجاحظ البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 50

[194] : نفسه ،ج:1 ، ص: 50.

(... واعلم أنّك لا تشفي الغلّة ولا تنتهي إلى ثلج اليقين حتى تتجاوز حدّ العلم بالشّيء مجملا إلى العلم به مفصلا ، وحتى لا يقنعك إلاّ النظر في زواياه والتغلغل في مكامنه ، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبته ومجرى عروق الشجر الذي هو منه)[195] .

معنى هذا أنّ الحسّ يتعامل مع الجزئيات اللّغوية مما يدغدغ اللّسان والسمع التي تعني أصوات الحروف والبنيات اللّغوية الأقلّ تطاولا أي تلك الموادّ اللّغوية التي يستطيع الحسّ التعامل معها حيث يبدو أنّ انفعال الحسّ بالبنيات اللّغوية المتقاصرة أسهل من تعامله مع النصوص والمقالات المطولة وليس ههنا صحيحا إلاّ بالنظر لكون الحسّ يتعامل مع المادة اللّغوية وفق مبدأي الانقضاض والهجوم دفعة واحدة غير مفصلة ولا مجزّأة مقطعة لأنّ نحسب أنّ ذلك من عمل العقل .

يلتمس الحسّ مجاذبة اللّغة واستدرارها بالقيام مبدئيا بصرف الوهم جهة القول لتنثال الأفكار والمعاني والصور انثيالا ، تستجيب اللّغة على اعتبار أنّ (.. الجملة أبدا أسبق إلى النفوس من التفصيل)[196] ، وهي النظرية الغشطالتية الألمانية التي تعتمد الانتقال من الكلّ إلى الجزء وهي التي قال علماء الغرب بها لاحقا.

يستفاد من تفكير الجاحظ اللّغوي البلاغي أنّ تمييز الشروط الجمالية للغة المنطق وبالتحديد لغة الشّعر يشترك فيها طرفا الخطاب فالاستملاح والاستيشان يصيبان لسان وسماع كلّ من المنشيء والسامع ، فهما إذا يتّفقان

---

[195] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص:200-201

[196] : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغية في علم البيان ، ص:137

على المعايير اللّغوية الجمالية التي تجعل من الخطاب قيمة إبداعية لا يختلف على معاييرها جملة المتلقّين.

لقد ركّز الجاحظ على مبدأ وحدة السبك في ارتجال لغة الشّعر ، فالانفعال المتّزن ينتج لغة متّزنة ، وإنّ في تشتّت لحظة الإبداع ، و تقطّع أوان الانفعال يلحق به أثرا شائنا للخصائص التعبيرية في لغة الشّعر ، إذا فإنّ للتوافق البنائي بين المقام والمقال الأثر الإيجابي المنتج لجمال اللّغة وبهائها ، لذلك فإنّ التحبير والتنقيح هو ضرب من التزوير لا يستطيع توفير الانسجام والالتئام في الأساليب الشعرية .[197]

لقد تنبّه ابن جنّي[198] إلى كون الحسّ يستدعي اللّغة الفنية وفق صيغة الانقضاض والهجوم على مظانّها في مكامنها دفعة واحدة ، يتّسق هذا التفكير البلاغي ويتوطّد بين مختلف آراء نقاد الأدب والبلاغيين العرب بالقدر الذي يصيره ملتقى كثير من الأفكار ، فانسجام التعاطي اللّغوي مع حرية الانفعال بالمجاذبات الإيقاعية للغة الشّعر تسهّل من أسر الألفاظ والعبارات حتى تأتي سلسة موقعة لينة يستعذبها اللّسان وتتشنّف بها الآذان ، فالإحالة على الحسّ الفطن والطبيعة الصافية كفيلة بأن تمنح لغة الشعر أبعادها الفنية الجمالية ولقد أصا ب عبد القاهر توصيف هذه الوظيفة الانتقائية التي يعتمدها الحسّ في ارتجال اللّغة الفنية حين قال : كناسة الحس أو النفس للألفاظ التي تليق بها ملائمة متطلبات بناء السياق.

تسلس الصيغة اللّغوية الفطرية كلّما لاءمت الانطباع فهي كيفما جاء انتظامها متمتّعة بصفاء أسلوبها الذي لم يخالطه تصنيع ولم يشبه تكلّف ، ولعلّ

[197] :ينظر ، الجاحظ البيان والتبيين ، ج:1 ،ص: 51
[198] : ينظر ، الخصائص ، ج:1 ،ص: 64

هذا التفهّم لتجويد الأساليب اللّغوية جدير بأن يقذف في فهمنا مفهوم الشّعرية حيث نرى هذا المصطلح الفنّي رابيا عن كلّ التزام نقدي تكريسي فالشّعر انطلاقا من تفهّم الوظيفة الجمالية للاستعمال اللّغوي الأدبي يصبح دالا على حرية الانطباع ، وفرادة الانبصام ،لذلك وعلى هذا الأساس نقول بضرورة التزام كلّ شاعر بمبدأي الارتجال والانطباع لأنّهما وحدهما الكفيلان بإسباغ مواصفات الفنّ والجمال على لغة الإبداع الأدبي .

جئنا بهذا التقديم النقدي سابقا لما سنخوض في تبيانه من جدل المزايدة والتفاضل بين صيغتين شعريتين الأولى منهما فطرية ارتجالية طبيعية والأخرى تنقيحية صناعية طرأ عليها التزوير على حدّ تعبير الجاحظ .

الشعر يأبى الترجمة.

وتجاوبا مع نظرية الجاحظ القائلة بتأبّي القول الشّعري على الترجمة والاستعصاء على ذلك فقد ألفينا عبد القاهر الجرجاني يذهب ذات المذهب ويرى عين الرّأي حين أورد قصّة الشاعر ذي الرّمّة مع ابن شبرمة المرتئي على الشاعر ضرورة تنقيح شعره[199] :(وزن البحر الطّويل).

الصيغة الشعرية الفطرية:

إذا غيّر النّأي المحبّين **لم يكد**

رسيس الهوى من حبّ ميّة يبرح

[199] : ينظر ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ،ص: 212.

الصيغة الشعرية المنقّحة:

إذا غيّر النّأي المحبّين **لم أجد**

رسيس الهوى من حبّ ميّة يبرح

مجريا التحويل من : لم يكد إلى لم أجد ، حيث أفادت كلّ صيغة من الصيغتين طبيعة دلالية خاصة تنافستا في أيهما يقوى على إخفاء الدلالة بصورة بلاغية أكثر إيهاما وظنا .

يبدو الشّعر صِنْوَ اللّغة وانبجاسُه توأم لانبجاسها ، وليس الشّعر في نهاية المطاف وفي أقصى تجلياته الأدبية سوى المتعة اللّغوية غاوية بزخارفها السماعية ، وهو بذلك طريقة تعبير تستند إلى الخصوصية اللّغوية ، لذلك فإنّ الشّعر في منتهى تجليها ليس سوى إتقان الكيفيات البلاغية [200] .

والفائدة في هذا الموضوع اللّغوي نكتة متّصلة بتقدير دلالة المقاربة الزّمنية لفعل البراح ، حيث خرّجه عبد القاهر وفق ما يلي :(.. فلما كان مجيء النفي في كاد على هذا السبيل توهّم ابن شبرمة أنّه إذا قال: لم يكد رسيس الهوى من حبّ ميّة يبْرح ، فقد زعم أن الهوى قد برح ، ووقع لذي الرّمّة مثل هذا الظّنّ ، وليس الأمر كالذي ظنّاه ،فإنّ الذي يقتضيه اللّفظ إذا قيل : لم يكد تفعل ، وما كاد يفعل أن يكون المراد أن الفعل لم يكن من أصله ، ولا قارب أن يكون ، ولا ظنّ أنّه يكون ، وكيف بالشّكّ في ذلك وقد علمنا أنّ كاد

[200] : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص: 60

موضوع لأن يدلّ على شدّة قرب الفعل من الوقوع ، وعلى انّه قد شارف الوجود ...)[201] .

تتحدّد علامات الجودة في الصيغتين اللّغويتين السابقتين من خلال تقدير القيمة الدّلالية الإيقاعية للمفردتين : كاد / وجد ، فحتى وإن كانت كلتاهما تدلان دلالة واضحة على الانفعال والتردّد وهو المستحبّ في لغة الشّعر : مقاربة ، ووجدا فإنّ بلاغة الإخفاء أو التلويح التي تتمتّع بها كلّ دلالة من الدّلالتين كفيلة بأن تحتفظ لنفسها بقيمة إيقاعية خاصة جدّا بها تختصر في دلالة اللّغة الظّنية وهي المفضلة جماليا في لغة الشّعر ، حيث فرّق بعض العلماء بين المعنى في حيّز الانفعال وبين المعني الذي يدخل حيّز اللّفظ [202] ، فإنّ بينهما برزخ لا يبغيان ولا يتطابقان مثلما نعتقد نحن سذاجة على عموم الفهم ، لأنّ (... لكلّ فرد طريقته الخاصّة في بناء الجمل ، والربط بينها ، فهو يستعمل بعض الصّيغ دون بعضها الآخر ، أو يستعمل أدوات معينة دون أخرى).[203]

ولعبد القاهر الجرجاني رأي مشاكل لمذهب الجاحظ في استحالة ترجمة الشّعر أو تحويله يكمن في ما أورده في الدّلائل حين علّق عنبسة الفيل الراوية على تدخّل ابن شبرمة في تعديل الصيغة الشعرية الأولية التي انطبع بها الشاعر ، إلى جانب استجابة ذي الرّمة للاقتراح المزعوم وتنقيحه للمبدأ اللّغوي الفطري ، حيث قال عنبسة الفيل معلّقا :(.. أخطأ ابن شبرمة حين أنكر على ذي الرّمّة ، وأخطأ ذو الرّمّة حين غيّر شعره لقول ابن شبرمة).[204]

---

[201] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 213

[202] : ينظر : الشوكاني ، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحقّ من علم الأصول ،دار المعرفة بيروت لبنان ، ص:99.

[203] : شكري عياد مدخل إلى علم الأسلوب ،ط:1 دار العلوم للطباعة والنشر الرياض 1982 ، ص :29

[204] : عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ،ص: 212.

لأنّ في طبيعة لغة الشّعر أن تجنح إلى بثّ الدّلالات الظنية ، والمعاني الاختلاجية أي تلك التي تتفلّت من اليقين باستعمال أدوات التشبيه وأفعال المقاربة .

يبدو من الوجهة المنطقية أنّ لكلّ فكرة أكثر من صيغة تعبيرية يعالجها الترادف والنحو والإيقاع ، ومختلف النظم التركيبية ، يحاول كلّ سياق تلفيظي مقارب للمعنى طريقة إصابة معينة ، يكون الأسلوب في كلّ صيغة من الصيغ التعبيرية المقترحة مرتكزا على سياق انفعالي خاصّ قد يصعب الوصول إلى تبريره أو تفسيره ، لذلك كانوا يقولون ببقاء بعض الزيادات على القول في الأنفس حيث قال عبد القاهر[205] وفاقا لهذا :(واعلم أنّه ما من علم من علوم البلاغة أنت تقول : إنّه فيه خفيّ غامض ، ودقيق صعب إلاّ وعلم هذا الباب أغمض ، وأخفى وأدقّ وأصعب ، وقد قنع فيه الناس بأن يقولوا إذا رأوا جملة قد ترك فيها العطف : إنّ الكلام قد استؤنف ، وقطع عمّا قبله لا تتطلب أنفسهم منه زيادة على ذلك ...) .

يستفاد من موقف أبي تمّام الملتزم بالذّود عن منهجه الإبداعي شهادة جريئة حاسمة تفضل الاعتزاز بالمذهب الفني المشاكس بدل الخضوع يخضع لرأي المنتقدين المناهضة لصعوبة إغرابه في المعاني ، وادّعائه الأساليب اللّغوية الاستفزازية ، حيث تولّد عن هذه الأجواء الأدبية مذهبان : مذهب يعتمد التخطيء ، وآخر احتفالي يرى إلى كلّ إضافة بلاغية بعين الرضى والاطمئنان ، وتلك هي المسألة التي أوجدت السؤال الوجودي : لم لا تقول من الشّعر ما يفهم ؟ مردودا عليه: وأنت لم لا تفهم من الشّعر ما يقال؟[206].

---

[205] : نفسه ، ص: 178.
[206] : ينظر : ابن رشيق ، العمدة ،ج:1 ،ص:133.

يتّفق التفكير البلاغي العربي من منطلق احتضان التجديد المغامر من قناعة حضارية راهنت على الاحتفال بالإبداع والانتصار له ولا يمكن التعاطي مع هذه المخاطرة إلاّ (... عالم حكيم ، ومعتدل الأخلاط عليم ، وإلاّ القويّ المنّة ، الوثيق العقدة ، والذي لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم ، والسواد الأكبر)[207] .

ما كان للإبداع أن يحافظ على مسلكه المتجانف عنه تارة والمحتفل به تارة أخرى لولا تمتّع بعض الأدباء والعلماء بشجاعة التبني ، والصبر على حمية التقليد الضاربة أطنابها على ذلك العهد من سيرورة التحوّلات الفكرية العربية المتواترة.

يرتبط الفهم أو التخريج الدّلالي للأساليب التعبيرية بالكيفيات الأسلوبية والخصائص النّظمية التي ينتظمها السياق، فزيادة على أنّ ثمّة إطارا نحويا يستند إليه التمعين إلاّ أنّ من خصائص التعبير الأدبي أن يتماهى ، ويتفاضل إلى متّسع من الزيادة في القول والاختصاص في التركيب والتمويهات التي غالبا ما يقصد بها المبالغة وتوشيح القول وتزيينه .

يطغى على حياتنا اليوم اعتماد التوقيع أو الإمضاء باعتباره سلوكا خطيا يعدّ لغزا تعجز الاجتهادات الأخرى على فكّ خصوصيته الانطباعية لذلك فالتوقيع أو الإمضاء قائم على سلوك تقديري تشفيري يقاربه الآخر ولا يستوعبه تمام الاستيعاب ، أي أنّه لا يقبل التقليد أو الترجمة، كذلك نرى الخصوصية الأسلوبية التي من المفترض أن تتميّز بالفرادة والامتياز حيث تستقي مميزاتها الانبنائية من الخصوصيات الشخصية.

---

[207] : الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 66.

يعتمد إنتاج الأساليب مهارة خاصة تكمن فعالية نشاطها في مدى توافر المتكلّم على كفاءة التصرّف في سياق الحديث ، أو فصول الكلام ، فإذا اعتبرنا المعاني والهواجس ذات طابع انفعالي شبيه بالمحرّض على مجاذبة الأدوات التعبيرية ، فإنّ ما يفضل على هذا المستوى من التعامل مع اللّغة ويزيد يبقى موقوفا على درجة التحكّم في الكمّ اللّفظي ، فالإسهاب ، أو التركيز كلاهما منهجان أو نمطان يعتمدهما المعبّر بغية تحقيق مقاصد أدبية هي داخلة في أساليب التعبير وطرقه وهو ما يستدعي الترتيب والرياضة وتمام الآلة وإحكام الصنعة .[208]

وإنّ لإتقان ترقيم فصول الكلام ، وتوزيع سياقات الجمل والاستزادة على نواة الجملة الإسنادية بالمتمّمات اللّفظية من أشباه الجمل والإضافات التي تأتي في أعجاز الكلام أثرا بالغا في إعطاء الصورة الأسلوبية المميّزة ، (...فإنّ للشعر فصولا كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرّفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلّص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ...).[209]

يتّفق علماء البلاغة العربية على تسمية النسق السردي للمتواليات الجملية على أنّه مرهون بمدى إتقان تعطّف الكلام بعضه على بعض ، فإنّ للكلام فصولا ومبادئ ومقاطع هي بمثابة المفاصل التي يحدّد كيفيات نقل أجزاء الكلام ، والعرب توغل في تحسّس هذه المواطئ والمظانّ وتتجاوب مع مراحل تسيير فصول الكلام وإتقان مناقلة أنساقه.

---

[208] : ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 14.
[209] : ابن طباطبا ، عيار الشّعر ،ص:44.

يتغذّى هذا النّمط من تركيب الكلام على باب تُعُورِفَ عليه في البلاغة العربية بباب: الفصل والوصل ، ففي إتقان هذا المناط البنائي النّظمي مجلبة للخصائص التعبيرية تبعا لما في إصابة تقدير مواطن الفصل والوصل من فائدة كبرى في تسيير فصول الكلام وعلى إتقان هذا التقدير البنائي في نظم سياقات الكلام (... وضعت المراتب والمنازل في الجمل المركبة ، وأقسام الكلام المدونة...).[210]

نعتقد أنّ كلّ ذات متلفّظة باللّغة احتاجت في مبدأ أمرها إلى اعتماد ركائز وعلامات تهتدي بها خلال مجاذبتها سياقات فصول الكلام ، ولعلّ من الواضح بعد الاستقراء بأنّ علوم اللّغة العربية مستنبطة في أساسها تالية للأنماط اللّغوية التعبيرية التي حصلت عفوية وإنّ من أهمّ علامات الاتزان وأدواته علم النحو لأنّه بمثابة المقاييس التي يتدرج عبرها التفكير اللّغوي (... كذلك الحكم في الصفة التي تحصل للكلام بإجرائه على حكم النّحو ووزنه بميزانه)[211].

وإلى جانب هذه الملاحظات المسجّلة فإنّ ثمّة بعض التوصيفات النقدية البلاغية التي يمكن استثمار دلالاتها البعيدة العميقة بما قاربه ابن جنّي تحت مسمّى المناقلة مشتقة من إتقان العرب لمناقلة الفرس والتحكّم في مشيه[212] ، إعمالا لتفهّم الحسّ في تقدير كمّ الحركات وأبعاد أزمانها سواء أكان ذلك في تحسّس سير الدابة أم توزيع فصول الكلام كلّ منها يستفيد من الفطنة البلاغية القارئة لأبعاد كلّ منهما.

---

[210] : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص: 3.

[211] : ابن طباطبا ، المرجع السابق ، ص:56.

[212] : ينظر : ابن جنّي الخصائص ،ج:2 ،ص: 32.

تلجأ العرب إلى طريقة لتعليم الفطن البلاغية من خلال ترويض الصبيان على الأراجيز وتدريبهم على تقدير مفصل مناقلة فصول الكلام عن طريق رفع الصوت ، وتحقيق الإعراب.[213]

إنّ إتقان استعمال اللّغة متجذّر لدى العرب سابغ بالمزايا في طبيعتهم نظرا لما يتطلبه استعمالها من حرية التصرف فيها وذلك راجع إلى (.. كثرة هذه اللّغة وسعتها وغلبة حاجة أهلها إلى التصرّف فيها ، والتركّح في أثنائها لما يلابسونه ويكثرون استعماله من الكلام المنثور والشعر الموزون ، ولقوّة إحساسهم في كلّ شيء شيئا ، وتخيلهم ما لا يكاد يشعر به من لم يألف مذاهبهم).[214]

يوضّح مطلبنا من توظيف النصّ السابق مقولة: الحاجة إلى التصرّف ، التركّح في الأثناء ، الملابسة والإكثار من الاستعمال اللّغوي ، قوّة الإحساس ، مهارة التخيل الفائق ، فاللّغة في أصل تكونها متعهدة بالحكمة والدقّة والإرهاف والرقّة .

غير خاف على المتأمّل تقدير الأثر العميق البعيد الذي أثره هذا التوصيف الجريء للخاصية الأسلوبية ، فقد اعترف جلّ النقاد العالميين ضمنيا بمدى أهمية الجانب الإيقاعي الذي يسبغة الأسلوب على لغة الأدب ، ولعلّ الأسلوب بمقدّراته التنويعية ، وإمكاناته الامتيازية هو المجال الأجدر والأوفى لتمثيل الكثير من الطاقات الإبداعية في حيّز الممارسة الأدبية .

---

[213] :ينظر الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ،ص:184.

[214] : ابن جني ، الخصائص ،ج:1 ،ص: .215.

لا يجد الانبصام اللّغوي أحسن من السياق الإيقاعي سبيلا لبثّ الفرادة والتميّز ، لأنّه المجال الأنسب لإجراء التجريب التلفيظي الملائم بين كثير من النشاطات اللّغوية من مثل الترادف والانزياح والتصوير وهي جميعها أدوات وأنساق التكرار نحسب الأسلوب جديرا باحتضانها ، لم نلجأ إلى حشد الآليات المذكورة إلاّ لكون فنّ الأسلبة قائما في جوهر تجلّيه على التعامل مع الخصوصيات اللّغوية الدّقيقة التي يتنفّس الحسّ الفنّيّ خلالها ، حيث تسعى الذّات الشاعرة إلى توظيف مختلف الآليات التي تبرّر طبيعة اقتران الألفاظ بعضها ببعض .

يتعلّق هذا المسلك الأسلوبي بدرجة إتقان الأديب لجماليات تحسين توقيعاته اللّسانية السماعية عن طريق الثراء التوقيعي العامل على ذلك ، ثمّ يقوى هذا المنحى ويترسّم إلى درجة من الهيمنة والبروز اللذين يجعلانه مسيطرا على الجانب الأكبر من الوظيفة الأدبية للاستعمال اللّغوي ، يستعين الحسّ بهذه الإحالات النفسية والانفعالية وصولا إلى استدرار المادّة اللّغوية وفق طبيعة إنجاز أو تحقيق أو تنزيل يمكن مقارنة بمفهوم الإخراج ، فإنّ(... للنّفس كلمات روحانية من جنس ذاتها)[215] .

يتّفق هذا الفهم المقارب تفسير طبيعة تحقّق اللّغة خاصة خلال تجلياتها الفنية الجمالية ويقوى بما يترجم طبيعة من التلاؤم بين الانفعال واللّسان مفض إلى (.. إخراج الكلام مخرج ما قد استقرّ في النّفوس).[216]

فالمادّة اللّغوية التي عادة ما نحتفل بها سماعا أو قراءة ليست في أسمى تجليها سوى مجهود إجرائي يحاول الملاءمة بين المحسوس والملفوظ وفق

---

[215] : ابن طباطبا ـ عيار الشّعر ، ص:54.
[216] : ابن جنّي ، الخصائص ،ج:1 ،ص:19

مقدّرات لسانية سماعية تجتهد في إخراج الكلام مخرج ما قد استقرّ في النفوس[217].

لا يمكن للأسلوب بعد هذا الامتياز الإيقاعي إلاّ أن يكون المجال الأنسب ، والحيّز الأنصع لتنافس الشعراء والأدباء تجاه كسب قصب السبق والريادة في ادّعاء الفتوحات الإبداعية ، ونحسب أنّ أبا تمام الشاعر ما كان ليثبت على حرارة مشاكسته للنقاد وباقي الشّعراء لولا استطيابه لهذه الوجهة اللّغوية من الإتقان الشّعريّ ، فقد صارت جرأة الأسلبة والمضيّ في مسالكها الدقيقة العجيبة بارتجال بلاغة الدّلالة وسياقات الأساليب معلما يتباهى به هذا الشاعر بين بني لغته من الذين لم يؤتوا جرأة الانقضاض على ادّعاء الإغراب والإطراف صادرا هذا عن شهوة جامحة للإغراب[218].

يتحسّس النّزوع التوقيعي للمسالك الأسلوبية مختلف الأدوات والوظائف البنائية لذلك فقد عمد الأدباء إلى توظيف طبيعة نظامية في توالي الألفاظ خلال تفصيلاتها الجملية استغلالا لميزات الترجيع والترتيب والتقابل والاعتراض.[219]

لم تنهض هذه الجرأة الاصطلاحية أو التوصيفية في حيّز تعاطي النقد الأدبي مثلما تجلّى في نظرية الأسلوب لدى بيفون إلاّ بعد أن مضت التجارب الأدبية من رواية وشعر وقصّة وأقصوصة شاقة عوالم التجريب ، حتّى كفل لها هذا الانقذاف خارج إطار التحفّظ سلطة التسمية والإقرار والانطباع عن طريق توصيف الأحوال والأشياء ، لذلك كلّه إذا فإنّ جرأة النقد الأدبي متّصلة

---

[217] : ينظر ، المرجع نفسه ج:1 ،ص: 19.
[218] : ينظر ،عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ،ص: 203.
كذا : الجاحظ البيان والتبيين ،ج:1 ،ص:27 .
[219] : ينظر ، توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، سراس للنشر تونس ،1985 ،ص: 153.

بجرأة الإبداع الأدبي يتماشيان وفق تراسل بينهما متناغمين متشاكلين يغذي أحدهما الآخر ويثريه من الآخر متراسلين ضمن سياق فكري حضاري داع إلى تبني فلسفة الاقتراح والافتراض.

لقد تنامى تطلّب الخصائص الأسلوبية خارجا من حيّز الميوعة والكمون إلى حيّز النضج والبروز مستثمرا الخصائص التنظيمية التنسيقية التي استقرت في أعراف المنشئين ، بهذا امتازت الأجناس الأدبية حتى صار لكل منها مضمارا تجري فيه ، اتّصل هذا مع تحديد النسق النابع من طغيان الظواهر اللّغوية في التركيب الأدبي ، تجتمع هذه الوسائل التعبيرية البنائية عاملة على بلورة المعاني التوقيعية أي تلك المعاني الثانوية المتبطنة المعاني الأولية جريا على قياس معنى المعنى فيتشكّل المعنى الأدبي تشكلا خاصا[220].

وما لنا نداخل كلّ موضوع في النقد الأدبي بمقولات الغربيين نحتفل بها ونزدري آراء البلاغيين العرب القدامى متأصلة في كلّ موضوع نمرّ به ، فممّا هو مأثور في موضوع الاختصاص الأسلوبي قولهم: عقل الرّجل مدفون تحت لسانه ،والمرء بأصغريه : قلبه ولسانه [221]، فالكيفيات الخطابية للإنسان هي التي تحدّد هويته الاجتماعية والنفسية بل وحتى الفنية والجمالية .

يعتبر الأسلوب أبرز وسيلة لغوية يوظّفها الأديب بحثا عن موطئ قدم في رحاب الإبداع الحرّة ، وليس ذلك إلاّ لكون النزوع الأسلوبي هو المعلم المشخّص للهوية الإبداعية ، فاللّغة تؤدّى الوظيفة التعبيرية أمّا الأسلوب فيضطلع بإبراز القيم التعبيرية المتّسمة بالخصوصية الأسلوبية.[222]

---

[220] : مصطفى السعدني ، المدخل اللّغوي في نقد الشّعر ، قراءة بنيوية ، منشأة المعارف بالأسكندرية ، ص: 106.

[221] : ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص:118

[222] : ينظر Michael RiFFaterre ‘ Essais de stylistique structurale ‘Flammarion ‘Paris ‘1971، ص:31.

ولو قصدنا إلى تعمق مدلول الأسلوب ألفيناه متصلا بالكثير من وظائف الحياة الواقعية فهو متمتع بطبيعة التجاوب مع الوظائف الحسية كلها إذ كل فعل في الحياة إيقاع و أسلوب أو مذهب يتأدّى خلاله استنادا إلى هذا الرأي فإن الأسلوب يتضمن في الكثير من جوانبه دلالة الإيقاع و الأسلوب هو إيقاعه.

إن ما أورده الجاحظ من آراء حول الكلام وطريقة نظمه وأثر الانتظامات اللّغوية في لسان اللاّهج بالخطاب أو في صفحات سمع المتلقّي توضح الأسبقية الزمنية بورود مفهوم الأسلوب في كتاب: البيان والتبيين في خلاصة نظرية تركّز الاهتمام فيها بطبيعة إخراج الكلام ، أي الهيئة التي تتشكّل عليها فصول الخطاب[223] ،ولا تحصل هذه المزية في بنائية لغة الخطاب إلاّ إذا قام تفريغ اللّغة على جملة من المبادئ هي : الإعراب ، وتخيّر الألفاظ .[224]

يرى الجاحظ [225] في سياق تفكيره البلاغي أنّ الامتياز اللّغوي الأسلوبي قائم على آلية التشاكل الانفعالي الحاصل بين الانفعال النفسي والفعل اللّساني لأنّ(... سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني ، وقد يحتاج إلى السّخيف في بعض المواضع ، وربّما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ والشريف الكريم من المعاني ، كما أنّ النادرة الباردة جدّا قد تكون أطيب من النادرة الحارّة جدّا وإنّما الكرب الذي يختم على القلوب ويأخذ بالأنفاس النادرة الفاترة التي لا هي حارّة ولا هي باردة وكذلك الشّعر الوسط والغناء الوسط ، وإنّما الشّأن في الحارّ جدّ والبارد جدّا) .

---

[223] : الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص:51 .
[224] : ينظر ،نفسه ،ج:1 ،ص:51.
[225] : نفسه ،ج:1 ،ص: 101

نحسب أن لا يمكن للمنشيء سواء أكان خاطبا أو كاتبا أن يتقن بلاغة البيان إلاّ عن طريق تحكّمه في الموافقة بين الألفاظ والمعاني وهو أن (... يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات ...).[226]

قد يبدو نظر الجاحظ مشيرا إلى الأسلوب من بعيد لا يكاد يقارب صميم الموضوع إلاّ من خلال الإشارات المتعلّقة بحرارة الخطاب أو برودته ، غير أنّ المتأمّل لجوهر هذا النّظر النقدي يستطيع أن يتبيّن ذهاب الجاحظ مذهب الاختصاص في اشتراط الفاعلية اللّغوية من حيث القيم الإيقاعية أو الانفعالية التي يتضمّنها الخطاب ، فالهزّة التي ينطوي عليها بلاغة الخطاب تتحدّد من خلال القيم التعبيرية التي يختارها الحسّ المنشئ لصياغة الأفكار والمعاني لذلك فقد ركّز الجاحظ على مبدأي : الإعراب ، ومخارج الألفاظ من حيث ارتأى أن من خلال هذين العنصرين تأتي حرارة الخطاب أو برودته.[227]

إشارة ابن قتيبة إلى الأسلوب:

لقد تطرق ابن قتيبة (ت :276 هـ) في سياق ترتيبه التراكمي في تاريخ البلاغة العربية إلى فكرة الأسلوب من خلال كتاب : تأويل مشكل القرآن قائلا : (وإنّما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتّسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات

---

[226] : نفسه ، ج:1 ،ص: 97.
[227] : ينظر ، السابق ،ج:1 ،ص:101.

، فإنّه ليس في جميع الأمم أمّة أوتيت من العارضة والبيان واتّساع المجال ...)[228].

يبدو واضحا للمتفكّر في مدى إسهام لغة القرآن في إثراء الاستجداد الأسلوبي الطارئ على اللّغة العربية ، بل لعلنا لا بجانب الصواب إن نحن قلنا :إنّ انبهار الشعراء العرب بلغة القرآن أتى من جهة تحيّرهم من الزّخم التنويعي في بناء العبارات وتفصيل الجمل ورصف الجمل ، وتداخل الأزمان ، وكيف لا يصح ذلك وقد بزّت هذه اللّغة الجديدة بأساليبها وصورها البيانية الخارقة لحدود التصور والتخيل العربيين كلّ النشاط الشعري المهيمن لفترة طويلة آذنة بحلول علم إعجاز القرآن.

وبالاستناد إلى هذه القناعة الفكرية الراسخة نرى صدور محمود عباس العقاد في تصوّر غلبة الشّعرية على خصائص اللّغة العربية ، تستمدّ هذه القناعة الفنية الجمالية من مجمل اللّياقة والتلطّف اللّذين يعتمدان في صياغة الأساليب اللّغوية .[229]

هذا الرّأي دالّ على أن للعرب أساليب متنوعة بل أنها كانت تتفنّن فيها حيث لا يمكن للمتلقي أن يفهم بلاغة القرآن الكريم ومعرفة فضل بديع أساليبه إلا من خلال تمتعه بمزايا منها سعة العلم المبالغة في تأمل الأشياء وإتقان مذاهب العرب في الأساليب الكلامية.

يتضح لنا أن ورود لفظة أساليب بصيغة الجمع في كتاب ابن قتيبة إنما تدل على العرب في أصل صميم تهدّيها إلى ابتداع الأساليب واختراع أنماطها إنّما

---

[228] - ابن قتيبة تأويل مشكل القرآن ص: 12

[229] : ينظر ، اللّغة الشاعرة ، مطبعة الاستقلال الكبرى ،ص: 13.

تتساند مبدئيا إلى طبيعة انفعالها بالأحوال والمواقف ، لأنّ في حرارة هذه الدّواعي طبيعة تحريضية تقذف في نفس المنشيء طبيعة لغوية ارتجالية هي شبيهة بالهجوم والانقضاض تمليهما السجية ، وتستدعيهما مراعاة التشاكل والتناغم بين لسان المقال ولسان الحال في طبيعة من التكامل والتراسل تكون عاملة على استيفاء الشروط اللّسانية الحيطة بمقتضيات التعبير الأسلوبي المحيط بالفكرة أو المعنى المعبّر عنه .

فمثلما يكون ارتجال اللّغة منتجا لقوى الأسلبة وتوقيع العبارات الأدبية فإنّ تذوّق ذلك الناتج اللّغوي بمميزاته النظمية البنائية يكون مشاكلا لتلك الطبيعة المسعفة لإنتاج الأساليب بمعى أنّ تقييم الخصوصيات اللسانية السماعية المشوّقة للتلفيظ أو الاستماع إلى الخطاب تهجم بكل مواصفاتها التحسينية على حسّ المتلقي المستعدّ لتفهمّ الوضعيات التعبيرية الحسنة دفعة واحدة وهذا بدوره مولّد للغرابة والاستحسان في نفس المتلقّي.[230]

تحتاج المسوّغات الأسلوبية إلى فطنة قرائية أو سماعية بالغة هي بمثابة الاستقراء والاستنباط حيث يرتدّ كلّ سامع أو قارئ إلى منتج لاحق للقيم اللّغوية الطارئة ، فإنّ للعرب فضل اقتداح هذه الفكرة النقدية الطريفة منذ القديم حينما عوّلوا على استثمار فطنة التلقّي ولإسباغها على استنطاق كوامن الخطاب فالثراء القيمي يرجع (...إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده)[231] .

تطرق ابن قتيبة إلى مصطلح الأسلوب في كتاب الشعر والشعراء بمعنى ترتيب فصول القصيدة حين قال :(... فالشاعر المُجيد من سلك هذه

---

[230] : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص:70.
[231] : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ،ص:3.

الأساليب وعدّل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ولم يطل فيملّ السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ضمأ إلى المزيد).[232]

يتّضح لنا جليا أنّ البلاغيين العرب صرفوا كثيرا من تفهّمهم إلى تقدير الطاقة النفسية التي يستقبل في ضوئها الخطاب ، فالمؤونة أو الكلفة المنبنية على كمية القول لها آثارها النفسية على طبيعة استثمار المقدرات البلاغية فالخطاب كلما روعي فيه المجهود العصبي أو الاستخفاف والتقصير دون الإطالة كلما كان سامحا بإسباغ فائض الإضافات التفهمية ، وعلى العكس من ذلك فإنّ إطالة الخطاب محبطة للعزم قاهرة لقوى التفهّم والاستنباط باعتبارها مولدة للسأم والتبرّم اللّتين يولدهما الكدّ والاحتباس.

لقد استقرّت الأدبية العربية على تعاطي نمط من ترتيب فصل القول الشّعري صارت كاللاّزمة والطّقس لديهم ، يجرون في مضاميرها فصول خطاباتهم يولون لمختلف التراكيب السياقية الأهمية القصوى وهم يرون أن هذا المجال مسوّغ لإجراء مختلف التنويعات الأسلوبية مثلما هذا المجال واسع قابل لأن يستوعب مختلف نزوعات الأسلبة التي غالبا ما تستهوي الأدباء وخاصّة منهم الشعراء تبعا لما يتمتع به العرب من تحسّس مفرط لطبيعة تركيب الألفاظ ، وتقدير الفصل والوصل والتمهّر في توظيف الخصوصية المعجمية التي تضحى ادّعاء للفرادة والامتياز .

لقد بلغ من تقديس البلاغيين العرب والأدباء لهذه المسالك التعبيرية المخصوصة التي تنهض عليها كتاباتهم الأدبية المستطرفة أنّ تبعها نشوء تقاليد بلاغية ، وأنماط أسلوبية هي بمثابة المفاتيح التي يستميلون بها قلوب ممدوحيهم ، ولعلّ من أبرز التوافقات اللّغوية الأسلوبية التي ترتّبت على هذا

---

[232] - ابن قتيبة الشعر والشعراء ، ص:19/18.

المسالك التعبيرية أن ترسّخ ما يشبه المناويل والقوالب التركيبية ، بلغت درجة من النضج والتبلور أمكن معها التأسيس لمعجمية أدبية عربية لا يكاد يخطأ في تمييزها العارفون بأسرار البلاغة العربية تتوحّد خلال ذلك المضمار ألسنة الشّعراء ، وتتوافى في سياقه جماع الخواطر.

لقد ربط ابن قتيبة في الرأي النقدي الأدبي السابق فكرة الأسلوب بالشعر حين تحدث عن طبيعة تفصيل الموضوع الشّعريّ من حيث توالي الموضوعات في سياقات الخطاب تحت مسمى التقصيد داعيا إلى مبدأ الاستواء بين خاصيتي الإيجاز في التعبير والإطالة في الشعر بما يعني التزام التسوية والتعديل بينهما، فالأسلوب لدى ابن قتيبة في نهاية المطاف عبارة عن طريقة بناء القصيدة أو الكيفية التي يتبعها الشاعر في تشكيل شعره وبنائه.

سهم الآمدى في الإشارة إلى الأسلوب :

أما الآمدي:(ت 370هـ - 371هـ) فقد تطرق لمفهوم الأسلوب بشكل غير مباشر مرجعا خاصية البناء الأسلوبي في لغة الشّعر إلى الطريقة التعبيرية التي ينتهجها الشاعر في قول الشعر بسطا وتركيزا ، واقتصارا أو إسهابا ، لأنّ لمختلف الإضافات التعبيرية القائمة حول النّواة النحوية الإسنادية الأثر الحاسم في تحديد الأساليب والطرق التعبيرية التي تستدعيها القوى الشاعرة التي تتوافر عليها شاعرية الشاعر ، وقد ارتأى الآمدى شعر أبي تمام على انّه يمثّل النّموذج البنائي الذي يستجيب لوجهة افتراع الأساليب حين قال: (.....إنّ أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة ، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من

الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة..... يرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب)[233] .

والأجدر بالتنويه هنا أنّ الآمدي يتعامل مع مصطلحين حاسمين هما : المذهب ، والأسلوب المتلخّصين معا في دلالتي : المنهج والطريقة.[234]

لنا أن نتفهّم في هذا المقام الذي نعالج فيه الاهتمام البلاغي العربي بالظاهرة الأسلوبية أنّ لكلّ جيل لغوي من الأجيال العربية الممتدّة عبر الحقب الحضارية المتوالية صبغة لسانية سماعية تختلف عن باقي التجارب الأدبية الأخرى تستقي أبعادها التواصلية انطلاقا من خصوصويات الروابط الاجتماعية السائدة .

ولعلّنا لا نجانب الصواب أن نقول: إنّ لكل بيئة من البيئات العربية الحديثة طابعها اللّساني اللّغوي فقد ازدهر أدب الترجمة وربّما كان هذا الأثر الفاعل في الثقافات قد أصاب آداب العرب على عهد أبي تمّام فكانت شعريته متأثرة هذا الجنوح على شتّى المستويات التفكيرية والتعبيرية ، فلا يمكن أن نتجاهل مدى تأثير الخصوصيات الحضارية على الصبغة الأدبية التي قد تغلب على عصر من العصور فتميّزه بأساليب أدبية بعينها.

يتجلّى مفهوم الأسلوب لدى الآمدي في معنى الغموض المسلوك من لدن أبي تمام وفي هذا التفهّم دلالة تفطن الآمدي المبكر لفكرة الإنحراف الأسلوبي التي اختصّ بها شعر هذا الشاعر من خلال توظيفه للإستعارات البعيدة التي جعلت من أسلوب الشاعر أسلوبا راقيا ، فالغواية التي ينتجها

---

[233] - الآمدي. الموازنة ، ص:11.

[234] : ينظر ، نفسه ،ص:11.

تخرص اللّسان في إصابة مختلف التنويعات البلاغية أضحى معلما دالا على وجهة أسلوبية عرف بها أبو تمام .

يتبلور مفهوم الأسلوب من خلال وصف الآمدي لطريقة أبي تمام التي اتبعها في تعاطيه للشعر على أنّه الطريقة الخاصّة التي سلكها أبو تمام في شعره .

مفهوم الأسلوب عند الخطابي ت 388:

لقد أشار الخطابي إلى مصطلح الأسلوب في بيان إعجاز القرآن مقرونا بطريقة التعبير متبلورا في شكل مصطلح بلاغي حين قال : (وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلو ب من أساليب الكلام وواد من أوديته فيكون أحدهما أبلغ من وصف ما كان من باله من الأخر...)[235]

فقد ميز أحد الأدباء الشعر عن النثر بقوله: (... لا يكفي النّظم والمضمون الشّعري والملكات الخالقة لتمييز الشعر عن النثر ، **وذلك لأنّ الشّعر** يعتبر دائما فنّا جميلا ، لا في بنائه وحده ، بل وفي تفصيلات أسلوبه التعبيريّ ...).[236]

يرتبط التفكير النقدي الأدبي في المقال السابق للخطابي بالآية الكريمة التي أسهبت في تصوير غلو الشّعراء الذين هم أمراء الكلام في تشقيق مسالك القول وتشعيبه (والشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم تر أنّهم في كلّ واد يهيمون ، وأنّهم يقولون ما لا يفعلون)[237] ، حيث ورد توصيف الهيام لتخرّص الشعراء

---

[235] - الخطابي : بيان إعجاز القرآن . ت محمد خلف الله ومحمد زغلول دار المعلرف، ص: 60.
[236] : محمد مندور الأدب وفنونه ، ط:4 ، شركة نهضة مصر للطباعة والنشروالتوزيع 2006 ،ص: 37
[237] : سورة الشعراء /224.

وخضوعهم لغواية التوقيعات البلاغية بما هو مقارب للتيه على وجه الأرض مشاكل له ، فهم أي الشعراء يهيمون في تطلّب العبارات القصية ، والألفاظ القلقة النّزقة ، المشحونة بالمعاني الظنية الموهمة بالتخالج تمثيلا للأحوال تعشّقا وتحرينا وخيما .

يبدو أنّ لتنامي المعارف النقدية الأدبية المتعلّقة بموضوع الأسلوب ارتباطا وثيقا بتراكم التجارب في تعاطي مختلف المفاهيم اللّغوية والأدبية ، فالتفكير النقدي الأدبي مرتبط أبدا بمختلف التقديرات الفكرية والفلسفية التي تهيمن على أجواء الكتابة الأدبية شعرا و نثرا .

وحتّى وإن كان التفكير النقدي الأدبي العربي يرتبط الارتباط الوثيق بالصيغ الحضارية التي سادت التحوّلات التاريخية العربية الكبرى من مثل الفترة الجاهلية والفترة الإسلامية ثم التجربة العباسية وصولا إلى الحضارة العربية الحديثة التي صعب تبلورها اجتماعيا واقتصاديا بالرّغم من هذه الإشكالات التي ظلت تسم التفكير اللّغوي بخصائصها المرحلية فقد ظلّ موضوع التفكير الأسلوبي في البلاغة العربية يظهر محتشما لا تتفصل مقاييسه النقدية كما ينبغي لها أن تتميز وتتّضح.

يبدو أنّ فنّ القول الشّعري أوفر حظا في استيعاب المقدرات الارتجالية للأساليب التعبيرية ، ففي خضم مكابدة توقيعاتها نشأت التقاليد اللّسانية الأسلوبية الأكثر جرأة للانقذاف في مكامن الريادة والتجريب ، وليس ذلك إلاّ لكون لغة الشعر منبنية في جوهر تجلّيها على شجاعة الارتجال والانقذاف

الفطري وهي الطريقة التي تسلس بها مجاذبة الأساليب اللّغوية الطريفة ، لأنّ من خصائص الخطاب الشعري أن تحتمل له جرأة الخطاب.[238]

رأي الباقلاني في مفهوم الأسلوب:

لقد حاول جل الباحثين العرب المتحامين بحث موضوع الإعجاز القرآني تناول موضوع : الأسلوب و مدلوله حيث **يقول الباقلاني :- 403هـ** :(وقد بينا – في الجملة- مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب ، وأن له أسلوبا يختص به ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد)[239].

حاول الباقلاني فصل الأسلوب القرآني عن الأساليب الكلامية الأخرى حين فقال :(ونظم القرآن جنس متميز وأسلوب متخصص وقبيل عن النظير متخلص)[240].

وإذا أمعنا النظر في هذه التعاريف ألفيناها لا تقوى على تحديد معنى الأسلوب بصورة نقدية علمية دقيقة مقارنة بالكيفيات التي استعمل بها لاحقا كمصطلح قائم بذاته ، فقد كانت التعاريف العربية التراثية ساذجة بسيطة تقليدية واردة في سياق التوصيف النقدي البلاغيّ التحليليّ الساعي إلى الترجمة عن حال الذات المنشئة المرتجلة للكلام البليغ ، وربّما امتازت في مقاربة دلالة الأسلوب وفحواه بعض الشيء في الاضطلاع بالتأكيد الملحّ على الفرادة و التميّز المستخلصين من بديع لغة القرآن الكريم ، بالغة تلك الآراء بجميع هذه الإرهاصات إلى توصيف المهارة اللّغوية فصاحة وبيانا وبديعا .

---

[238] : ينظر ، ابن جنّي ، الخصائص ، ج:2 ،ص:188

[239] - الباقلاني ، إعجاز القرآن ،ص: 216-286 .

[240] - السابق ، ص:35.

مفهوم الأسلوب لدى ابن سنان الخفاجي:

ورد مفهوم الأسلوب على لسان **ابن سنان الخفاجي :(- 466هـ)** حينما قال: (فإن لكل مقام مقالا، ولكل غرض فنا وأسلوبا)[241] .

لقد أصاب فحوى هذا التعريف مقولة بشر بن المعتمر السابقة بالقول:(وإنّما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكلّ مقام من المقال)[242].

إن ورود مصطلح الأسلوب متضمّنا في الشاهد النقدي الأدبي السابق يدل على تقدير ابن سنان الخفاجي لتواشج الأسلوب بمفهوم مطابقة الحال ملاءمة بين لسان القول ولسان الحال ، لأنّ (.. مدار حسن الكلام وقبحه على انطباق تركيبه على مقتضى الحال ، وعلى لا انطباقه ...) [243].

يمتاز هذا التعريف المرحلي المقارب لمفهوم التراكيب اللّغوية المؤدية إلى إنتاج الأساليب بكونه متوافقا مع ما يسمى في عصرنا الحديث بالصدق الفنّي حيث تتماهى الوظيفتان الانفعال والتعبير ضمن مؤدّى وظيفي يثمر ضربا من التناجز الوظيفي ملائما بين المعاني والألفاظ المقاربة لأسر الدّلالات الأدبية فيكون تحسّس هذه الآلية فاعلا في صياغة التركيب اللّغوي المفرج عنه من هدير النشاطات الكامنة في صدر الذات المنشئة ، يتفق هذا ويتحقّق عبر تشاكل إيقاعي متكامل يصير التعبير اللّغوي طبيعة اهتزازية أو ارتجاجية تفضي في نهاية الأمر إلى اقتراح خصائص تركيبية للغة تكمن خصوصيتها الأدبية في الكيفيات التوقيعية التي تختصّ بها الذّات المنشئة .

---

[241] - ابن سنان ، سر الفصاحة ، مطبعة محمد على صبيح وأولاده بميدان الأزهر، 1969، ص :156

[242] : الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص:95

[243] : السكاكي ، مفتاح العلوم ، 1981 ،ص:76.

مفهوم الأسلوب لدى عبد القاهر الجرجاني :

يعدّ عبد القاهر الجرجاني:(ت 471هـ) ممن اضطلعوا بتعريف الأسلوب تعريفا محدّدا متدرجا في الإتقان العلمي المنهجي ، فقد استثمر الإمام الزخم المعرفي التراكمي المتوارث عن السيرورة الحضارية الأدبية العربية ، ذلك ما هو متفهم من خلال بسطه لنظرية النّظم خلال مؤلفاته التي تصبّ في موضوع علم الأسلوب سنسعى إلى تخيّر عينات نقدية أدبية من مثل قوله :(....والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه)[244] .

يستفاد من الشاهد النقدي السابق جمع الإمام بين مفهومي النّظم والأسلوب ، من حيث هما سياقان تركيبيان يتفاعلان ويتناتجان في واقع اللّغة الأدبية الفنية مترافدين حتى يكاد يكون أحدهما مرادفا للآخر، صنوا له ، ومع ذلك فإنّ (... مفهوم النظم في عصر عبد القاهر لم يكن قد استقرّ ، وتحدّدت دلالته ، وإنّما كان يستعمل استعمالات غامضة ، ومضطربة ، ظلّت معها دلالته مائعة مختلطة)[245].

فالبذرة التي كان ابتذرها الجاحظ وتعهدها الدارسون من تلامذته المنتمين للدروس الحلقية التي نشطت خلال ذلك طفقت تتقوى وتتبلور آخذة في التجسد الخطابي النّصّي ، يسعف الزخم المعرفي المتعالي البلاغيين المضطلعين بتبيين هذه المعرفة الجديدة ، ثبت هذا وتدعّم حتى أمكن من دخول عهد بلاغي عربي جديد داخل فيه المزاولة النقدية الأدبية التي أضحت تعتني أكثر من أيّ سابق تجربة بتحليل النصوص وقراءتها القراءات المجتهدة في المغايرة والتنوّع .

---

[244] - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص : 361.

[245] : محمد عبد المنعم خفاجي ، محمد السعدي فرهود ، عبد العزيز شرف : الأسلوبية والبيان العربي ،ط:1 ، الدار المصرية اللّبنانية ، 1992 ،ص: 56

علاقة النظم بالأسلوب من منظور عبد القاهر الجرجاني:

يمتاز التفكير النقدي الأدبي على مرحلة عبد القاهر ثمرة الإرهاصات الفكرية السابقة له ، فالتراكم المعرفي المكتسب على مرّ التجارب إضافة إلى التمازج الحضاري المنتج لكثير من التفريعات الفكرية واللّغوية التي أفرزتها الأمم الداخلة في الإسلام التي أضحت تبدو آثارها جلية على التفكير النقدي الأدبي واضحة بيّنة .

كلّ هذه الظروف المسعفة أوحت إلى عبد القاهر الجرجاني بأن يقترح نظرية بلاغية جديدة هي نظرية النّظم مدعومة بما خالطها من المظاهر الإبداعية شعرا ونثرا وكلاما ، فكلّ سياق أسلوبي لا بدّ من أن يتساند إلى طبيعة نظمية خاصة ينتجها وازع انفعالي إيقاعي يكون مستحوذا على الخصائص التعبيرية الفنية الجمالية التي تحفظ للموقف التعبيري فرادته الأسلوبية ، بهذا الذي تواصل سرده من جهود عبد القاهر الجرجاني في سياق بلورة نظرية النظم البلاغية العربية فقد يكون قد أحدث بهذا الجهد المشهود(نقلة كمية ونوعية إلى حدّ كبير إذ انتقلت بالبحث البلاغي إلى دائرة أوسع هي دائرة التركيب ...).[246]

لا يخفى مدى تطلب الانتقال من الرؤية البلاغية العربية التقليدية إلى فضاءات فكرية وفلسفية أكثر التحاما مع الواقع البيئي والاجتماعي لكثير من التقديرات الصناعية نعني بها صناعة اللّغة التي تكون بنظرية النظم قد ارتسمت لها الفضاءات المترامية المقاصد في اتّجاه تخليص الخطاب البلاغي العربي من هيمنة القاعدة اللّغوية وتكريس النموذج الاستشهادي.

---

[246] : جميل عبد الحميد ، بلاغة النّصّ ، مدخل نظري ، ودراسة تطبيقية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، 1999 ،ص:19 .

وعلى الرّغم (... من أنّ كلمة النّظم قد استخدمها بعض العلماء المتقدّمين على عبد القاهر وبخاصّة الذين شغلوا ببلاغة القرآن وبيان إعجازه ، وألّفوا كتبا تحمل في عناوينها تلك الكلمة نفسها فإنّها لم تتحوّل إلى مصطلح بلاغي أسلوبي ذي دلالة خاصّة إلاّ على يد عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري ، وجدير بالملاحظة أنّه في هذا السياق نفسه استخدم كلمة الأسلوب بمعنى النّظم أيضا...)[247].

نقرأ اضطراب النقاد العرب في فهم ثنائية كلّ من النّظم والأسلوب على أنّه مندرج في طبيعة فلسفة النقد الأدبي الحديث فالتقارب النظري بين مختلف الحقول المعرفية أنتج ضروبا من الغموض والحؤول ، أفضى معهما هذا الإشكال إلى ثقافة نقدية أدبية يغلب عليها الاجتهاد في القراءات التحليلية التأويلية .

والذي يعود إلى منبع المعرفة المتعلقة بنظرية النّظم كما هي لدى إمامها المبدئي يستطيع أن يقف على أنّ عبد القاهر الجرجاني أعمل الفكر والنظر مليا في مختلف الموادّ اللّغوية الأدبية وكذا لغة القرآن الكريم سعيا منه للقبض على بعض أوجة الوظائف الجمالية الفنية التي قد لا تقوى القاعدة البلاغية أو النظرية النقدية الأدبية القبض عليها وتسميتها التسمية الاصطلاحية المحيطة بالغرض الفكري الناشئ من أجله بحث نظرية النظم.

وقد ارتأى نصر حامد أبو زيد[248] مفهوم النظم لدى عبد القاهر مقترنا بمفهوم الأسلوب نظرا لتقارب وظيفتيهما من جهة البناء ، فالنظم الذي يضع علم النحو قواعده هو ذاته علم دراسة الأدب أو علم الشعر ، وصدور عن هذا

---

[247] : شفيع السيد ، النّظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية ،ص:9
[248] : ينظر ، إشكاليات القراءة وآليات التّأويل ،ص:162.

التفهّم البالغ المصداقية فقد ذهب عبد القاهر إلى العناية باستخدام كلمة أسلوب دلالة على التفرقة بين نظم ونظم .[249]

ويذهب محمد عباس[250] إلى التمييز بين كلّ من النظم والأسلوب حينما قال:(والمتتبع لقول عبد القاهر يجده يميز بين النظم والأسلوب ، فالنظم في نظره مفهوم أعمق من الأسلوب ... بينما الأسلوب هو وسيلة في الاقتداء وطريقة في الكتابة تختلف من كاتب إلى كاتب أو من شاعر إلى آخر ، وقد حدّد عبد القاهر الأسلوب في النمط الشكلي من التعبير حين وضّح السمات العامّة في أشكال القول وطرق التعبير كالتي يتقنها الشعراء ...).

يستطيع الذي يقرأ آراء عبد القاهر أن يقف على مدى الحرية التي أصبح الفكر العربي متمتّعا بها خلال هذه المرحلة من التحول الحضاري العربي المتواصل.

لقد اشتهر عبد القاهر الجرجاني ببراعة الاستقراء القائم في جوهرة على مصداقية بالغة في إعمال كفاءاته وفطنته البلاغية في ذوّق القيم الفنّية ،مثلما تجلى ّذلك في الانطباع الفني الجمالي الحرّ لدى تقييم لغة القرآن الكريم والشعر .

لعلّ أهمّ ما يُرْقَمُ في الخواطر ويثبت في الأذهان في رأي عبد القاهر النقدي هذا هو بداية البزوغ الحقيقي للتفكير النقدي الأدبي المختصّ بالتداول الأسلوبي الصريح ، ولم يأت هذا الإعلان عاريا من المرتكزات البلاغية

---

[249] : ينظر ، نفسه ،ص: 162.

[250] : الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني ،ط:1 ، دار الفكر المعاصر لبنان ، دار الفكر سورية 1999ص:38

الأخرى فلعلّ اهتمام عبد القاهر بنظرية النّظم هو قائده إلى إمساس موضوع الأسلوب ، وقد حقّ لعصر هذا الناقد أن ينتج هذه المعارف البلاغية الحداثية قياسا على درجة امتياز عصره ، لذلك نلاحظ اقتران الأسلوب بالنّظم حدّ التماهي وذوبان بعضهما في الآخر ، وحقيقة فإنّ لطبيعة نظم أجزاء الكلام صلة وثيقة بإنتاج الأساليب.

ظاهرة الاحتذاء :

يختلط مفهوم الأسلوب لدى عبد القاهر بمفهوم النظم من خلال تقديره لعلاقة التناسب الموجودة بينهما حين قال : (واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا ، فالأسلوب الضرب من النظم و الطريقة فيه ...)[251] .

لا يستطيع المحتذي إتقان اتّباع تركيب بعينه إلاّ بحفظ النسق ومراعاة آلياته ، فالبنية حينئذ تغدو بهيمنتها الإيقاعية بمثابة الطريقة السماعية اللّسانية الغلابة الجذابة التي تستهوي مختلف أدبية الأدباء وشاعرية الشعراء ، وللعرب طرائق هي مشاكلة لقياس المنوال تعمد فيه إل تحفيظ صبيانها النسوج التعبيرية الراقية تدريبا لهم على إصابة ما يقاربها من الإنشاءات لاحقا ، فالذي يحتذي غيره من الشعراء من منظور عبد القاهر إنّما يراعي النسق المتبوع المقول مبدئيا لا لأنّ المبتكر الأول نطق بأنفس الألفاظ التي نطق بها ، وإنما راعى النسق الذي راعاه الشاعر الأول لدى النطق بها .[252]

الاحتذاء المقول به هنا يعني النسج على المناويل وهي الفكرة التي تلائم لغة الشّعر أكثر من لغات الفنون الأدبية الأخرى ، وإنّ لغة الأدب

---

[251] - عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ، ص: 361.
[252] : ينظر ، نفسه ،ص: 363.

يستهويها التنميط والتكرير في العبارات لكي تبدو أكثر سلاسة وانسجاما ، يصحّ هذا ويثبت لأنّنا نصادف في كلام النقاد على الشّعر أنّ فلانا من الشّعراء حذا حذو الشاعر الآخر ، ونسج على منواله ، فالمنوال المحتذي يكون أكثر توافقا مع معنى الأسلوب، ونعتقد أن بنية التبييت أو التشطير لم تطفر أوّل مرّة في ترسيخ الظاهرة الشعرية إلاّ استجابة لما تتطلبه لغة الشعر من نظام توافقي تلاؤمي تصلح له الأنساق المتعارف عليها تقليديا في بناء لغة الشّعر مع ضرورة مراعاة الفارق في مستلزمات البناء اللّغوي بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة الحديث .

تختصّ لغة الشعر دون غيرها من الأشكال التعبيرية الأخرى بقيامها على التماس الأنماط والعينات التركيبية المتكرّرة ربّما كانت هذه الخاصية البنائية سببا مباشرا في تسمية الشّعر نظما ، ولعلّ هذه الميزة البنائية هي التي أوحت إلى الانفعال الشّعري بتطلّب مزية التوزين أو التوقيع وهما معا لا يحضران إلا في الأساليب التعبيرية ذات البنيات الأسلوبية المتّزنة بمختلف الكيفيات البنائية التي تسهّل على اللّسان والآذان قياس التناغمات والتجانسات وذوق الأنغام والمقاطع اللّحنية ، لذلك جاء تفهّم عبد القاهر الجرجاني لهذه الحقيقة النقدية الأدبية واضحا.

ولعلّنا لا نغالي إذا قلنا :إنّ مختلف الأنماط البنائية المفيدة طبيعة لسانية أكثر انضباطا يمكن أن تقوم عوضا من الوزن العروضي فالأنماط والمناويل ومختلف القياسات البنائية المفيدة ضروبا من القياس والانسجام ينشط فيها الأداءان اللّساني والسماعي ، لذلك فإنّ فنون الأدب يختص كلّ منها إلى خصائص بنائية أو إيقاعية تكون قد حصلت جراء سيرورة التجارب اللاّحقة به (... فللشعر تركيبات لغوية تختصّ به ...) [253]، تقوى هذه الخاصية النظمية

---

[253] : السيد إبراهيم محمد ، الضرورة الشعرية ، ط:2 ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،1981،ص:64 ،

لتجعل لغة الشّعر لغة محبوبة ملذوذة (وليس الوزن في الشّعر صورة موسيقية فرضت عليه فرضا لتكون حلية تزينه ، كلاّ فالوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقا...).[254]

وإذا تمحصنا طرح عبد القاهرالنقدي استطعنا أن نستخلص ما مؤداه أن نظرية النظم كان قد أرسى عبد القاهر قواعدها على الكيفيات التركيبية التي يقتضيها الكلام ، فالصيغ الأسلوبية المقتضاة تحظى كأنّها طبيعة انبصامية تتعدّى المؤثّرات الخارجة عن نطاق الانفعال بالموقف التعبيري.

يبدو أن نظرية النظم مثلما تبلورت معالمها لدى عبد القاهر الجرجاني تمتّ بشتّى الأواصر للوظيفة الأسلوبية فالملاحظ (...أنّ هناك فارقا يدركه بين المعنى أو الغرض ، والأسلوب الذي يستخدم في الدلالة على ذلك المعنى أو الغرض ، فالأسلوب هو طريقة من النظم ، وضرب فيه ، وواضح من استشهاده على الاحنتذاء في الأسلوب أنّه يقصد به الطريقة الخاصة في التعبير...)[255].

لقد سلك داود ابن نويرة إتقان نهج الاحتذاء على شعر أبيه متمّم تبعا لما تهضّمه من طريقة اختصاص أبيه الشاعر[256] ، فلما نفد شعر أبيه المروي طفق (... يحتذي على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها متمّم والوقائع التي شهدها فلما توالى ذلك علمنا أنّه يفتعله...[257]

---

[254] : أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، ط:2 ، مطبعة السعادة القاهرة ،1960 ،ص:299.
[255] : نصر أبو زيد ، مفهوم النظم عند عبد القاهر ، مجلة فصول المجلد:5 العدد:1 1984 ،ص:16
[256] : لقد أصاب كثير من النقاد ظاهرة الاحتذاء بصفتها طبيعة نظمية من ذلك ما أورده الأمدى لدى كلامه على الفارق المهاري بين شعري أبي تمام والبحتري ، ينظر : الموازنة ، ص:12.
[257] : ابن سلام الجمحي ، طبقات الشعراء ،ص: 14

يبدو مفهوم النّظم دالا على الكيفيات التركيبية الخاضعة لمختلف قوانين علوم اللّغة العربية ، فالتصرف في توزيع المواقع الترتيبية لعناصر الكلام لا يستند إلى الطاقات النفسية والانفعالية بالكيفيات والحاجات التي يستمليها ابتداع الأساليب وتزيينها على الألسنة وفي الآذان.

لقد بلغ بالبلاغيين العرب الذين أصاب حدسهم إصابة تقدير النشاط التركيبي للغة أن بلغوا بالاهتمام بالنّظم أن ساووا بينه وبين الوزن الشّعري ، فعلى هذا الأساس قالوا : إنّ الشّعر كلام منظوم أي يختصّ بطبيعة بنائية ملذوذة لسانيا وسماعيا ، لذلك فالمنثور يتعدّى حدود النثرية راقيا إلى مصافّ الشّعرية والشعر بهذا ترقية للّغة الخامّ (.. بما خصّ به من النّظم إن عُدِلَ عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذّوق ، ونظمه معلوم ومحدود ، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذّوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض ، والحذق به حتّى معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلّف معه)[258] .

من هذه الوجهة التداولية تعدّ لغة الشّعر أقرب من غيرها من لغات الفنون الأدبية الأخرى أقرب إلى الأسلبة والانبناء المتميّز تميّزا يسمح لنا بأن نقول إنّ البنية الأسلوبية جديرة بأن تلحق بالبناء النّظمي الذي يثّريه الوزن العروضي ، أو التركيب الإيقاعي في لغة الشّعر ، فلا يستطيع أيّ أديب أن يكون قادرا على بثّ مختلف فنون الأسلبة في إنشاءاته.

يجلّي المسلك الأسلوبي التعبير اللّغوي ويمنحه الأبعاد الأدبية التي تسمو به من مجرّد تعبير لغوي ساذج إلى اللّحاق بالقيم التعبيرية المتميزة ، بحيث تنسحب التنويعات التركيبية على توظيف الاشتقاقات الصرفية للكلمات

---

[258] : ابن طباطبا ، عيار الشّعر ،ص:21.

وبثّ مختلف التبديلات الموضعية للعناصر اللّغوية النحوية ويكون ذلك في حدودما تسمح به القاعدة النحوية وبالإضافة إلى هذا فإنّ ثمّة في اللّغة العربية طاقات تعبيرية بالغة الطرافة منها مهارة الكاتب أو الخطيب في توظيف الحروف والأدوات وفق المعاني المنوطة بها من ذلك البراعة في توظيف معاني حروف الجرّ التي تتفرّد بمسعفات بلاغية مهمة جدا.

ولا يمكننا اعتبار النظم هو الأسلوب فقط لأننا إذا أمعنا النظر في منهج عبد القاهرالجرجاني ألفينا أن الأمر يفرق بين النظم و الأسلوب ، فالنظم عنده لا تتأتى مزيته إلا إذا توخى القائل فيه معاني النحو لصلته العلمية بالخصائص اللغوية ، بينما الأسلوب عند الجرجاني [259] هو الاحتذاء وطريقة الكتابة ، ويضرب في ذلك مثله على الشاعر الفرزدق لما احتذاه البعيث .

أنرجو ربيع أن تجيء صغارها بخير وقد أعيا ربيعا كبارها

أنرجو كليب أن يجيء حديثاها بخير وقد أعيا كليبا قديمها

نلمس من هذا الشعر السابق طبيعة الاحتذاء وأسلوبها الذي يتطلبه النسج على المنوال المحتذى ، حيث اقتفى البَعيث أسلوب الفرزدق واحتذى على مثاله ناسجا على منواله تحقيقا لإتقان عملية التقليد والسلخ معا [260]، والملاحظ على الشعرين المتحاذيين أن يظل أسلوباهما من حيث الشكل طريقة واحدة ونظما واحدا [261] .

مفهوم الزمخشري للأسلوب:

[259] -عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص : 361

[260] : ينظر ،السابق ،ص: 363.

[261] : نصر حامد أبو زيد ، مفهوم النظم عند عبد القاهر ، المرجع المذكور ،ص: 16

جاء مفهوم الأسلوب لدى الزمخشري ت 538 هـ متضمّنا في الشهادة النقدية الأدبية التي هذه الجهة من التناول البلاغي منصبّة :(على عادة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد) .[262]

يحاول الزمخشري العالم المعجمي أن يبين مدى أهمية اختلاف التعبير ووقوعه في أذن السامع لأنّ الألفاظ بمكوناتها الصوتية والمقطعية التنبيهية تترك لها أثرا في نفسية السامع هو بمثابة المنبهات الانفعالية تترجم في شكل انبصام إيجابي يعمل على لفت انتباهه ، حيث لا يستطيع السامع أن يستغني على تلك المعطيات الصوتية أو المادة الصوتية الخامّ ، فهو بدونها يكون في غفلة من أمره حتى إذا وقعت في سمعه وأصابت حسه انفعل بها في شكل استقبال تحويلي ، وهو يجتهد في إسباغ مهارة التفهّم والاستقراء ، فتصبح ذاته المتلقية قائلة بالمعاودة والاستثمار ما قد يفوق مقدرات انبناء الخطاب الأوّلي المتلقى .

ويمكن للإضافات التأويلية التي يستند إليها وعي التلقي أن تطور المادة اللّغوية الإثارية الخام التي تضمنتها الرسالة أو الخطاب ،وإذا ما اختلفت أحوال الأساليب وتناوبت عليه فطن كان ذلك الثراء التنوعي مدعاة إلى الاجتهاد البالغ في إضفاء المتمّمات الدلالية التي يكون الخطاب المتلقى قد ترك لها حيّزا أو متنفسا خلاله.

---

[262] - الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل.، ج : 5 ، ط:2، تحقيق: محمد مرسي عامر ، دار الصحف القاهرة 1977، ص: 15 .

أما الرّازي ت 606 هـ فيساهم في تفهّم الظاهرة الأسلوبية بقوله :(ومن الناس من جعل الإعجاز في أن أسلوبه مخالف لأسلوب الشعر والخطب والرسائل ولاسيما في مقاطع الآيات مثل يعلمون ويؤمنون وهو أيضا باطل)[263] .

يبدو أن الفيلسوف اللغوي الرازي سعى إلى أن يميز بين أساليب بلاغية أدبية مختلفة وبين الأسلوب القرآني المستحوذ على الرعاية السامية بين مختلف الظواهر اللّغوية الشاغلة أذهان رجالات هذه الحقبة الحضارية اللاهجة بشتى العلوم اللّغوية المستجدّة فمصطلح الأسلوب قد ورد لديه غير محدّد المفهوم بشكل واضح صريح.

أما السكاكي[264] (ـ 626هـ) فالأسلوب حسب ما جاء به تفكيره البلاغي يتماشى مع طبيعة التصرّف الخاصّة بتفصيل سياقات التعبير حين قال:(.. واعلم أنّ هذا النّوع أعني نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة لا يختصّ المسند غليه ولا هذا القدر ، بل الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينقل كلّ واحد منها إلى الآخر ويسمّى هذا النقل التفاتا عند علماء علم المعاني ، والعرب يستكثرون منه ، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطْرية لنشاطه وأملأ باستدرار إصغائه ...).

يبدو مقال السّكّاكي السابق منصبا على طرف المتلقي الذي هو مساهم فعال في العملية الإبلاغية ، فاعل من حيث بات تقدير البلاغيين العرب لضرورة تمتين الصلة بالطرف السامع أو القارئ يضفي طابعا استكماليا لمكونات الخطاب الأدبي ، أين ترتدّ اللّغة وفق هذا المنظور منبها نسبيا يقارب

---

[263] - الرازي نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز تحقيق: بكري شيخ أمين ، ط: 1 ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان، 1985، ص: 80.
[264] : مفتاح العلوم ، ص: 86.

الأفكار والمعاني ولا يطابقها ، خاصّة إذا تعلّق الأمر بالمعاني التوقيعية للخطاب الشّعريّ حيث تنفتح لغة هذا الفنّ على النشاط التأويليّ مثلما هي في جميع آداب الأمم الأخرى .

لعلّ أنسب تفهّم لرأي السكاكي القائل بضرورة تلاؤم الصيغة اللّغوية مع الكيفية الانفعالية هو تنبّهه المبكر لمدى أهمية التواشج البنائي بين الاهتزازات التي يتلقاها الجسم المعاني لمختلف التوقيعات اللّغوية ، يتحقّق توافق هذا الجانب مع الجانب الآخر وفق تخطيط اهتزازي امتداد الصوت اللّغوي ويتسرّح وفق القوتين : النفسية والجسمانية الحاصلتين جراء ذلك ، فالأسلوب مهما تشعّبت به الفهوم والتخريجات سيظلّ في نظر الخفاجي مقرونا بالموضوع والغرض متّصلا بهما .

تعرض السكاكي لمفهوم الأسلوب بقوله:(....أعني إخراج الكلام لا على مقتضى الظاهر أساليب متقنة إذ ما من مقتضي كلام ظاهري إلا ولهذا النوع مدخل فيه بجهة من جهات البلاغة.....ولكل تلك الأساليب عرف في البلاغة يتشرب عن أفانين سحرها ولا كالأسلوب الحكيم فيها وهو تلقي المخاطب بغير ما يترقب......).[265]

فالأسلوب حسب ما جاء في عرف السكاكي يقتصر أولا على طريقة إخراج الكلام الذي ينبع من أصل بلاغي فللأساليب جذور بلاغية تستمد سحر أفانيها منها كما ركز السّكّاكي على المتلقي الذي هو طرف في العملية الإبلاغية وعلى خيبة أمله في الانتظار إذ أن هناك حدثا أسلوبيا لا ينتظره المتلقي فيبقى رهين التخريجات والتأويلات التي تمليها شروط تفهّم الخطاب .

---

[265] -المرجع السابق ، ص: 355،

وأمّا ابن الأثير ت 637هـ فقد أشار إلى مفهوم الأسلوب رابطا إياه بالخصوصية الإنشائية المشخصة لمعايير الفرادة والتميّز بلوغا بالتعبير اللّغوي مستوى الأسلوب الفردي (... وذلك أن الشاعر المفلق أو الكاتب البليغ هو الذي إذا أخذ معنى واحدا تصرف فيه بوجوه التصرفات وأخرجه في ضروب الأساليب)[266] .

تتركّز الوظيفة الشعرية في أصول تجليها وتشخّصها حول اجتهاد الذّات الأديبة في توفير الصياغة اللّغوية الطريفة الفريدة التي لا تشاركها فيها التجارب التعبيرية الأدبية الأخرى فالشّعر في أوضح تجلياته الإنشائية الواقعية لا يعدو أن يكون ممارسة لغوية أي فعل لغوي إنساني .[267]

والشعر حسب هذه المقاربات التفهمية لا يعدو كونه لعبة لغوية تجتهد كلّ ذات شاعرة في اقتراح الخروقات الأسلوبية بل وحتى اللّنساية مع شيء من خيط التعقّل الواصل بين الخيال والواقع.

يستفاد من نظر ابن الأثير أنّ عماد الأدبية بكلّ مسوغاتها الفنية والجمالية قائم على إتقان الأساليب التعبيرية ، فاللّغة التي لا تعدو أن تكون في كلّ الممارسات الإنشائية ذات طابع تكراري تتموقع خلال نسوجها الحروف والأدوات والكلمات تعمد إلى البحث عن الإخراج الخطابي أو النصّي الذي يمنحها بعدا كونيا جديدا .

---

[266] - ابن الأثير المثل السائر في أدب الكاتب الشاعر، ج: 3 ، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة ، ص: 280.

[267] : ينظر ، جمال الدين بن شيخ ، الشعرية العربية ، ط:1 ، دار توبقال للنشر المغرب ،1996 ،ص:12

تعمد اللّغة خلال سعيها إلى استنهاض المعاني وبعثها من حيّز الكمون إلى عوالم التلفيظ إلى توطيد أواصر التفاعل الإيجلبي المنتج للقيم البلاغية ، يكون هذا الفعل التناتجي من خلال تحريك أحاسيس المتلقين سامعين كانوا أم قارئين وتحفيزها إلى الإسهام في ملء فراغ بياض النصّ أو صمت الخطاب(.. وإنّ أهمّ ما تجلبه الخصائص الإيقاعية لأساليب التعبير الشعري أنّها بفضل ملاءمتها النفسية الانفعالية تغني السياقات التعبيرية عن تكثير الأدوات المساعدة ، وحروف العطف فتأتي تلك الأنساق متوالية مسرودة بفضل انسجامها مع البنية الإيقاعية الشاملة للخطاب الشّعريّ)[268] .

وبالفعل فإنّ اللّغة الإنشائية ليست في أوضح تجلياتها قيمة معيارية بقدر ما تستوجبه طبيعتها من الإلماح والإشارة والتنبيه، إنّها لغة التناصف والدلالات الظنية التي تترك للمتلقّي متنفّسا يحضر من خلاله مساهما في استكمال شفرات الخطاب فقد (... كانوا يستحبّون أن يدعوا للقول متنفّسا ، وأن يتركوا فيه فضلا ...).[269]

تترك المنبهات المقطعية من خلال احتكاكها وتحققها في جهازي النطق أو السمع لدى المتكلم أو السامع أثرا في النفس، يتعزز هذا الأثر بمختلف المسعفات الانفعالية حتّى تكون جديرة ببثّ ضروب من التحفيز إلى مخالطة مكونات الخطاب ومداخلتها ، يصير هذا التفاعل اللّغوي النفسي بمثابة المنبه الانفعالي يترجم في شكل انبصام إيجابي يعمل على لفت الانتباه إلى الخصوصية الأسلوبية التي يتمتّع بها الخطاب ، حيث لا يستطيع السامع أن يستغني على تلك المعطيات الصوتية أو المادة الصوتية الخامّ ، فهو بدونها يكون في غفلة من أمره حتى إذا وقعت في سمعه وأصابت حسه انفعل بها في شكل استقبال تحويلي ، وهو يجتهد في إسباغ مهارة التفهّم والاستقراء ،

---

[268] : العربي عمّيش ، خصائص الإيقاع الشّعريّ ،ص: 214
[269] : الجاحظ ، الحيوان ،ج: 1 ،ص: 476

مفهوم الأسلوب لدى حازم القرطاجنّي:

لقد كان للفترة الفاصلة بين حياتي كلّ من عبد القاهر الجرجاني وبين حازم القرطاجني (ت 684 هـ) الزخم الحضاري الذي نقل القيمة التفكيرية العربية من شأن إلى شأن آخر تجلت خلاله مظاهر النضج المعرفي والمنهجي ، فالأفكار التي كانت بمثابة النواة غدت معالمها بينة واضحة لحقت بها من الجهود التطويرية نقلت من مجرد الانطباع والارتجال إلى مرحلة النضج والتقييس .

لقد ساهم حازم القرطاجنّي بشكل ملحوظ في إثراء التفكير البلاغي المحتضن من التجارب العربية السابقة ، فقد منحت المرحلة الحضارية حازما تشبعا ثقافيا أكثر من أية مناسبة حضارية أخرى لمداخلة القضايا النقدية الفكرية الفلسفية الكبرى لترتقي النظرية البلاغية العربية من حيزها البيئي العربي إلى مجال النظرية المعرفية الإنسانية العالمية .

ورد مصطلح الأسلوب في كتاب: المنهاج مركّزا على قيمة هذا المجال المعرفي مدركا مدى الوظيفة الإيقاعية والنفسية الانفعالية التي يتمتّع بها هذا المفهوم البلاغي الحديث قياسا على المتعارف عليه تقليديا من علوم البلاغة العربية الأولية ، فهو أي معنى الأسلوب يعني ضمنيا وظيفة تراسلية بين المنشئ والمتلقي يبذل فيها المتكلم جهودا توقيعية بالغة مستهدفا الاستيلاء على قوى وعي المتلقي الموجّه إليه الخطاب ، يتحقّق سلب حس المتلقي ويتثبت بالدرجة التي تجعله يسلّم بمجمل الأدوات الإغوائية التي يعتمدها بناء الخطاب .

تحدث حازم القرطاجني عن الأغراض الشعرية بقوله : (... وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها البعض و بكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطّراد من أوصاف جهة إلى جهة فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى البعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب)[270] .

يطرأ عنصر بلاغي لدى حازم القرطاجني فاعل هو مفهوم التّأليف الذي منحه قسطا وافرا من تدوير الكلام النقدي عليه من حيث بات يعتقد أنّ الأسلوب التعبيريّ راجع إلى (... أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بطرق التّأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد...).[271]

والذي يمعن النظر في مقولة القرطاجني يستخلص أنه قد ربط النظم بالأسلوب كما ربط الأسلوب بطبيعة أوصاف القول لأن لكل قول غرض وبالتالي فإن أوصافه تتغير والموقف الانفعالي يتبدل ،كما ربط الأسلوب بالمعاني باعتبارها صورة ذهنية أخرجت بشكل أسلوب تعبيري ،فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية [272].

---

[270] - حازم القرطاجني المنهاج ، ص:363 .

[271] :السابق،ص: 15.

[272] - سامي محمد عبابنة التفكير الأسلوبي عند العرب ، ط: 1 ، عالم الكتب الحديث اربد الاردن2006 ، ص: 46 .

وبالتالي يسعى حازم إلى إرجاع مزية إخراج الكلام وصدوره إلى طبيعة الأسلوب المتعلقة بالألفاظ والدوال دون المدلولات (... فالأسلوب أعلق ببنية النص الدالة منه بأبعاد مدلوله)[273].

ووفق الذي سبق تبيانه يكون حازم قد أعطى لمفهوم الأسلوب بعدا ثقافيا ومنهجيا تبلورت خلاله صورة المعنى ، وبناء على هذا فقد تلاءم مفهوم الأسلوب عند حازم على شاكلة ما سيقول به ميلان بانكوفتش هو حركة المعنى [274].

قارن حازم القرطاجني الأسلوب بالنظم معتمدا مبدأ التناسب بين المعاني والألفاظ الدالة عليها[275] .

تأتي هذه الإشارة معلما واضحا مؤشّرا لمرحلة من النضج المعرفي ترتقي فيها المفاهيم والمصطلحات والمعايير لتصب في إنتاج وعي نقدي أدبي تجلّى في محاولة فصل حازم بين النظم والأسلوب من حيث جعل الأسلوب متعلقا وحاصلا بالتأليفات المعنوية والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية [276].

تحصل هيأة الأسلوب وصورة الأسلوب وفق تقدير تناسبي هي الألفاظ وهيئة النظم تتمثل في المعاني من منظور القرطاجني وهي نزعة فلسفية كما يراها بعض النقاد للتمييز بين الشكل والمضمون [277] نستخلص من

---

[273] - محمد الهادي الطرابلسي مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب الجامعة التونسية 1978، ص :270-271 .
[274] - ينظر شكري عياد اتجاهات البحث الأسلوبي ، ط:1 ، دار العلوم للطباعة والنشر، 1985، ص: 203.
[275] -ينظر : حازم القرطاجني، المصدر نفسه ، ص: 364.
[276] - ينظر ، نفسه ، ص : 363.
[277] - ينظر، سامي عبابنة ، المرجع المذكور ، ص : 102.

آراء حازم النقدية أنه يتحرى الفصل بين النظم والأسلوب من حيث اعتمد معايير النسبة التي يتناسب فيها الأسلوب مع المعاني بما يخدم الاعتناء بالبنية اللغوية بما يقارب ويناسب وزن الكلام لأن النسبة التي قصدها إنما هي نسبة عددية تحافظ على تكييف الأساليب وتمييزها بمقاييس بنائية تحوّل خلالها التفكير البلاغي طائلا المكونات النصية الخفية التي لم يكن يقوى التفكير البلاغي العربي التقليدي الانتباه إليها نعني بذلك إدارة الكلام على الخاصية البنائية فالخطاب لم يعد رهين الملفوظ والمسموع بل إنّه (... إذا خفّ واعتدل حسن موقعه من النّفس ...)[278] .

وحسب هذا المعيار مثلما يتوخى حازم تلطيف الأجواء التعبيرية وإحالتها إلى صيغ تعبيرية يتقبلها لسان المنشئ وأذن المتلقي .

مفهوم الأسلوب لدى ابن خلدون:

يندرج مدلول الأسلوب عند ابن خلدون[279] ضمن مفهوم المنوال يقترن به ويتواشج عبر وظيفية حاسمة عاملة على نسج التراكيب وإخراج العبارات الأدبية الخاصة جدّا ، لذلك فقد قارب هذا الفهم قائلا : (فاعلم أنّها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه. ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى الذي يفرغ فيه . ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب ، الذي هو وظيفة البلاغة و البيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض .

---

[278] : حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص:65.
[279] المقدمة دار الكتاب اللبناني بيروت 1979 ، ص: 1099.

فهذه العلوم الثلاثة : التركيب والبلاغة والبيان خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ، وإنما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص . وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب و البيان ، فيرصها فيه رصاً ، كما يفعله البناء في قالب أو النساج في المنوال ، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه ، كان لكل فنّ من الكلام أساليب ّ به و توجد فيه على أنحاء مختلفة).

ينحو هذا الفهم إلى أن يجعل للشعر أساليب تخصّه وتقيّمه بحيث تختصّ البنية اللغوية الشعرية بنسق تركيبي خاصّ ، منتقلا إلى إضفاء مسحة خاصة من التوقيعات البيانية متعلقة بالبلاغة والبيان والعروض.[280]

يمكن أن نستخلص من كلام ابن خلدون طائفة من الملاحظات هي : تركيزه على المنوال ، فربط مفهوم الأسلوب به وجعله بمثابة القالب الذي يفرغ فيه أو المنوال الذي تنسج فيه التراكيب و مصطلح النسيج دال على إتقان الصناعة التي مردها إلى حسن التفكير و الإدراك في دقة نسيج التراكيب ، لأن طريقة الصياغة تحتاج إلى تأمل و تدبر وإعمال الفكر ، وتحتاج أيضا إلى الافتطار الدلالي حتى تتواشج التراكيب مع السياقات الأسلوبية توا شجا متزنا ، لأن من يقوم بنسج التراكيب عليه أن يتوخى انتظامها من خلال البنى اللسانية البانية لسياق الخطاب الذي يحقق قيمة جمالية لتلك السياقات التعبيرية.

تتلخّص فائدة المنظور النقدي السابق في كون (... الضوابط الشعرية محدّدة هنا من خلال الآليات النفسية الذهنية التي ينبثق منها الشعر ، وهي تمثل

[280] : ينظر: جمال الدين بن شيخ ، الشعرية العربية ،ص:102/101.

الطاقة المولّدة له من خلال تفريع تراكيبه بالاستناد إلى الأبنية الكلية المرتسمة برسوخ في الذّهن ، هذه الأبنية التي تكون خلاصة تجريد كليّ لخاصيات أساليب الشعر العربيّ المجسدة في النّصوص العينية فتستحيل صورا ذهنية مستقرّة ... وهو يماثل القالب أو المنوال الذي يجسّد حصول ملكة اللّسان عامّة في خاصية توليد التراكيب بالاحتذاء ...)[281].

استبعد ابن خلدون فضل الكلام من أن تأتي قيمته من جهة مستوى إعرابه وحده ، حيث ترتدّ فاعلية الأسلوب البنائية النظمية إلى عملية مركبة تشترك فيها علوم النحو والبلاغة والأدب[282] .

يصب فهم ابن خلدون للظاهرة الأسلوبية في مزية النظم التي تستمدّ من جملة من المزايا المتداخلة التي قد يعسر الكشف عن عميق تشكلها الروحي لأنّ ابن خلدون يصرّ على إشراك القضايا التالية: 1:علاقة التركيب بالفكر الذي تصدر عنه الصور الذهنية.

2: اعتماد القياس التعبيريّ على مطابقة التركيب لأساليب العرب.

3: مراعاة مطابقة الشكل للمضمون الذي يراه ابن خلدون في علاقة الأسلوب أو القالب بمقاصد الكلام ودلالاته[283] .

لذلك الذي سلف عرضه ، فإنّ طرق ترتيب الألفاظ خلال فصول الخطاب متوقّفة على مدى إتقان الذات المنشئة لحساب مختلف الترتيبات الصوتية واللّفظية وفقا لحساب الغريزة الدقيق .

---

[281] : الأخضر جمعي ، قراءات في التنظير الأدبي والتفكير الأسلوبي عند العرب ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الوطنية ، 2002 ص: 43

[282] : ينظر : محمد عباس ، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني ،ص:39

[283] : نفسه ،ص: 40

يبدو لنا أنّ مفهوم الوزن في أبعاده البلاغية العميقة لا يمكن إلاّ أن يكون وظيفة أو إجراء شكليا يهندس تشكيل النصّ ويحدّد أبعاده النسقية ، لذلك سيظلّ خارج الوظيفة البلاغية إن هو لم تسكنه روح الإيقاع الذي يعدّه في عداد علم البلاغة الكلّي ، وإنما أرجع فضل ذلك كله إلى الصورة الذهنية للتراكيب ولتي تترسم في خيال المتكلم فينكشف الغطاء عن الكلام الذي صير في النهاية الأمر بناء اعتبار الإعراب و البيان بعد أن دبر في الذهن ووقع الاختيار على التراكيب بعينها تكون هي الأفضل من ضمن التراكيب لغوية أخرى فيتصرف المتكلم في اختيارها أولا و في رصفها ثانيا إلا أن تحصل الصورة النهائية الخاضعة للأعراب و البيان معا فقد اعتمد ابن خلدون اتجاها عقليا في تحديده لمفهوم الأسلوب إذ ركز على مسألتين مهمتين ناتجتين عن وعي و إدراك المتكلم هما عمليتا الانتقاء و القصد إذ يتم انتقاء التراكيب بفضل تدبر عقلي و الأمر نفسه مع عملية القصد التي تتم عن وعي أيضا و هذا بالاعتماد على الملكة اللسانية المتمثلة في ممارسة اللغة وبهذا يتضح يخضع مفهوم الأسلوب لدى ابن خلدون لعناصر أساسية نسردها في ما يلي :

1- عملية اختيار التراكيب.
2- القصد و الغرض.
3- الملكة اللسانية .

وبهذا يتجسد مفهوم الأسلوب لدى ابن خلدون بوجود علاقة ناشئة بين المتكلم باعتباره مرجعا روحيا حسيا وبين لغته التي يتجدد بها الخطاب في رص و نسج و

تشكيل تترتب خلال الوحدات اللغوية مجسدة صورة انتظام التراكيب اللغوية أي توالي الجمل البسيطة والمركبة والعبارات في ذهن المتكلم و اللتي تتمثل لاحقا في خياله ثم تفرغ في قالب التعبير بعد إخضاعها لأساليب البيان العربيّ.

وتجدر بنا الأشارة الى أن فهم الأسلوب لدى البلاغيين العرب لم يكن قد تبلور في شكل علم بالتصور الشمولي وانما ورد عندهم من خلال سياقاتهم التعبيرية لاغير.

المفاهيم الغربية لعلم الأسلوب :

أسباب تعدد تعاريف الأسلوب:

لقد تعددت التعاريف وتباينت حول مفهوم الأسلوب عند الباحثين الغربيين والعرب أيضا وذلك جلي في مقدمات كتبهم بعرض أكثر من ثلاثين تعريفا[284] وتعدد هذه التعاريف مرده إلى زخم هذا العلم وهي دلالة واضحة على مدى إقرار الباحثين ضمنيا وظاهريا من محاولة تفلت هذا العلم من أسر الاصطلاح .

ويمكن رد أمر احتيارهم في ضبط المسميات الاصطلاحية وفي تحديد مفهوم ولو متقارب إلى اتساع فضاء دلالات المصطلح ، ولأن الإنسان بطبعه يجانب الضيق ويناشد الاتساع يبقى المصطلح محفوفا بكثير من الانزلاقات الفكرية والمعرفية التي تشهد مدى توافره على حيوية وحركية الدلالات لأن السياق التعبيري المنفتح يعمل على تحريك واستنهاض قوة حس المتلقي ومجاذبته وسلب انتباهه لأن الإنسان مجبول على نبذ المحدودية واستحسان ما سواها .

لقد جاءت تعريفات الأسلوب متعددة ومتباينة منذ أن بدأت الدراسات الأسلوبية التي سعت إلى تحديد علم الأسلوب الذي أثار جدلا كبيرا عبر

---

[284] ينظر، صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه واجراءته ، ص:109.

مراحل تطوره وصلته بالعلوم الأخرى كاللسانيات و علم البلاغة . تنبه الباحثون الغربيون إلى تعدد تعاريف الأسلوب محاولين تعليل ذلك يقول هنريش بليث: [285] (وردت على كلمة style:(أي أسلوب) كثير من المعاني حتى صار من الصعب تحديدها بتعريف واحد وهذا راجع إلى أن هذه الكلمة لا تخص المجال اللساني وحده بل استعملت في مجالات أخرى عديدة من مجالات الحياة اليومية و الفن يُتحدث عن (الأسلوب)في الموضة و الفن و الموسيقى وتدبير الحياة وفي المائدة والسياسة ...).

كما أن هنريش بليث[286] أشار إلى عدم تحديد طبيعة الأسلوب على المستوى اللساني:(غير أن طبيعته لم تحدد بدقة حتى في المجال اللساني ويميز عادة بين الأسلوب الأدبي و الأسلوب غير الأدبي، بين الأسلوب الشفوي والأسلوب الكتابي وبين الأسلوب الجيد والرديء ، إن التأمل العلمي حول الأسلوب قد أنتج أيضا قدرا كبيرا من المدونات الاصطلاحية التي لا تبسّط المشكل وهكذا يتحدث عن أسلوبية السجلات و أسلوبية التلقي و أسلوبية الانزياح و أسلوبية الدوائر الاجتماعية و الأسلوبية السياقية و الإحصائية...).

أما صلاح فضل[287] فقد قال في موضوع تعدد و تباين تعريفات الأسلوب:(...فليس هناك تعريف واحد للأسلوب يتمع بالقدرة الكاملة على الإقناع ولا نظرية يجمع عليها الدارسون في تناوله وقد أدى هذا أن يقدم كثير من الباحثين في مقدمة كتبهم لعلم الأسلوب بعرض مجموعة من التعريفات تصل في بعض الأحيان إلى نيف و ثلاثين تعريفا...).

---

[285]: البلاغة والأسلوبية ، نحو نموذج سيميائي لتحليل النصّ ، ترجمة: محمد العمري ، إفريقيا الشرق المغرب ، 1999 ، ص : 51.
[286] : السابق، ص : 51،
[287] :علم الأسلوب، ص: 109.

لقد اعتبر حمادي صمود[288] الأسلوب معطى يستعص عند التحديد و الضبط لأنه نتاج عمليات معقدة.

أما عبد الملك مرتاض[289] فيرى أن مهما تعددت المصطلحات فإن غايتها واحدة يقول :(الأسلوب ، علم الأسلوب ، الأسلبة ، الأسلوبية ، الأسلوبوية ... و ما شئت من هذه المصطلحات و المفاهيم ، إنها كلها بمقدار ما تتعدد تتفرد فإنها كلها يعني الطريقة التي بها يكتب الكاتب الأديب أو الكشف عن الطريقة التي كان الكاتب كتب بها بالقياس إلى الناقد أو القارئ أو المحلل أو المؤول أو المنظر أو اللّسانياتي).

يعدّ عبد الملك مرتاض من أبرز الباحثين العرب المحدثين الذي يمكن تسجيل إسهاماته بجدارة في نظرية البلاغة ، فقد ملك زمام المبادرة وشجاعة الرأي ، تلك الروح التي نراها خوّلت له المضيّ قدما في طرح العديد من الإشكالات الفكرية والفلسفية ، وقد استفاد من إتقانه اللّغة الفرنسية كثيرا من القيم المعرفية التحويلية ، قوي صوته في الساحة اللّغوية العربية الحديثة باعتناقه المناهج النقدية التجديدية التي لا تبقي من التحفّظ شيئا يحول دون اقتراح المساءلات النظرية القائمة على إسهامات الأفكار العالمية في موضوع بلاغة الأسلوب الأدبي.

وأما نور الدين السد[290] فقد أرجع اختلافات تعاريف الأسلوب إلى الاختلاف في المصادر الثقافية للدارسين.

---

[288] : ينظر المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الادبية مجلة الجامعة التونسية ، ص: 235.

[289] : الكتابة من موقع العدم ، ص: 89 / 90.

[290] : ينظر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 146.

مفهوم الأسلوب لدى بيفون:

اعتبر **بيفون** الأسلوب على أنّه الطريقة التي يعبر بها المرء على أفكاره في استخدام اللغة بشكل خاص حيث ساق تعريفه عبد السلام المسدي[291] : buffon: (إنّ من الهين أن تنتزع المعارف و الأحداث و المكتشفات أو أن تبدل ، بل كثيرا ما تترقى إذا ما عالجها من هوأكثر مهارة من صاحبها كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات لإنسان أما الأسلوب فهو الانسان عينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو أوسلخه). وقد ورد تعريف بيفون للأسلوب لدى فيلي ساندرس[292] (الأسلوب هو الشخص نفسه le style est l homme même).

تكاد تتفق الدراسلت الحديثة أن اللغوي الفرنسي بيفون أول من عرف الأسلوب تعريفا أخذ شهرة كبيرة و حظا أوفر و أكبر من الشيوع و الانتشار انطلاقا من وجهة نظره التي يرى فيها أن العمل الأدبي هو الذي يكسب صاحبه خبرة و شهرة .

نظرية بيفون:

وبالنّظر إلى تمكّن التفكير البلاغي المتعلّق بالأسلوب من نفسيات البلاغيين كيفما كانت مشاربهم القومية والحضارية فقد صادفنا ذات الانطباع يصدر عن الجاحظ منذ أوليات التفكير البلاغي العربي حين قال بخصوصية الانبصام الأسلوبي الذي لا شكّ في أنّه رآه متّصلا الاتّصال الأوثق بالنّزوع التوقيعي لمختلف الأساليب التعبيرية لدى الشّعراء .

---

[291]: ا لأسلوبية والأسلوب ، ص: 53 / 54.

[292] : نحو نظرية أسلوبة لسانية ، ص:29.

لقد عرض امتياز هذه العبارة وطغيانها على أصوات عصرها أنّ جعلت كلّ باحث يرغب في التعليق عليها من ذلك قول شوقي علي زهرة القائل[293] :(إنّ بساطة جملة بيفون هذه الأسلوب هو الرجل تعطي شعورا ببساطة المصطلح نفسه ، ولكن من أخذها فقد فهمها ظاهريا من ظاهر لفظها ، وحدّد كما يشير جون ميري الذي يدعو إلى تعمق الدلالات الخاصة التي يريدها بيفون نفسه من هذا القول ...). غير أن تعمق جوهر الصيغة لدى بيفون يستطيف استشفاف إشارة صاحبها إلى ربط التعبير الأسلوبي بكلّ أنواع النشاط الإبداعي للشخص ، فكلّ فنّ يصوره المبدع داخل في هذا الإطار الاصطلاحي[294].

لقد تهيّأت الظروف الحياتية والأدبية مليا لاستحداث هذا التعريف الجريء للأسلوب فلم يأت تعريف بيفون اعتباطيا لذلك فقد كان (... استجابة لمتطلبات زمانه فكان مناسبا على مستويي الفنّ والأدب الرّفيعين ، متطابقا مع مواقف علماء آخرين أمثال ليسينغ : (Lessing) ، الذي رأى إن لكلّ فرد أسلوبه الخاصّ كأنفه الخاصّ ...)[295] .

يمكن تصور الرابط بين أشهر النظريات النقدية الأدبية خلال كلّ العصور والأجيال مثلما نحن ذاهبون إلى مداخلتها في هذا البحث قارئين في شكل من التكامل الفكري بين نظرية النّظم لدى عبد القاهر الجرجاني وغيره من العلماء الغربيّين المختصّين بنظرية الأسلوب والأسلوبية ، ولو تأمّلنا سياق المنظورين المعتمدين ألفيناه متميّزا بامتلاك كلّ من الموقعين الموقع العربي كما يمثّله عبد القاهر والموقع الغربي كما يمثّله الأسلوبيون الغربيون لشجاعة الانطباع النقدي الذي يجتهد بكلّ وضوح في قراءة الظّواهر الأدبية ، خاصّة

---

[293] : الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري ، مكتبة الآداب القاهرة ص:42.
[294] : ينظر ، المرجع السابق ،ص: 52.
[295] : فيلي سندريس ،المصدر المذكورص:29

منها الجانب اللّغوي مثلما يتجلى في الوظيفتين : الوظيفة النّظمية والوظيفة الأسلوبية.

يرى بعض النقاد الغربيين أنّ الخصوصية الأسلوبية لا تعدو أن تكون ضربا من التأليف للغة الأدب حيث تتّصف بشموليتها وهيمنتها على أساليب الكتابة الأخرى التي بها تفتكّ طبيعة الفرادة والتميّز .[296]

واستثمارا للمقولة السابقة يمكننا القول: إنّه لا إبداع ولا تميّز في شأن ابتداع لغة الأدب إلاّ إذا حاز الخطاب الأدبي خاصية الامتياز اللّغوي الذي يكفل للموقف الأدبي فرصة الانبصام الشّخصي فلا واحدة من التجارب الأدبية السابقة تشاركه في الموقف الأدبي الطارئ.

لطالما إستدل الباحثون الأسلوبيون بمقولة بيفون الشهيرة التي بترت من أصلها فقد أشار محمد عباس إلى حقيقة هذا الإستعمال فيقول : (ومن الأدلة أنه شاع في ميدان الأدب إنّ أسلوب الرجل هو الرجل نفسه و قد نسب هذا القول خطأ إلى العالم الفرنسي : بوفون، buffon ، كما توهم الدكتور محمد مندور)[297] .

يستوعب التنويع الأسلوبي كلّ الاحتمالات الأسلوبية ، بحيث ينفتح المعنى الواحد على أن يتجاوب مع كلّ الوضعيات التركيبية ، وبالرّغم من كون الأدوات اللّفظية والمراتب النحوية محدودة ، فإنّ إعمال حماسة التوقيع ، وبلاغة التحبير كفيل بأن يسمح للمعنى الواحد أن يتبدلّ ويتجدّد في كلّ مبادرة

---

[296] : ينظر Michael Riffaterre, Essais De stylistique structurale،P-30

[297] : محمد عباس ، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني ،،ص:41.

إنشائية وهذا هو مغزى دلالة فكرة الجاحظ التي توسّلت في أسر الديباخة اللاّئقة إقامة الوزن ، وتمييز اللّفظ وسهولة المخرج ، وصحّة الطّبع ، وهذا ما تقتضيه اللّغة الجمالية الفنية باعتبارها تنزع إلى التصوير والتخييل.[298]

يُسْلمنا تأمّلُ موضوع الأسلوب لدى إخراجه عن تبعاته الفنية ، والبنائية إلى أنّ الكتابة والارتجال الإنشائي لا يمكنهما إلاّ أن يتحقّقا غنائيا أي فرديا ، فالخصوصية الإجرائية التي يعتمدها توليد الأساليب واقتراح الخصائص التوقيعية للكلام الفنّي يبطل بعض ما شاع من ظاهرة الكتابة الجماعية أو الإبداع الجماعي ، لأنّ دقّة الانفعال وخصوصيتها الموغلة في الأطر الروحية الشبيهة بالطقوس الدينية تجعل صوت الإبداع لا يصدر إلاّ من داخل الذات المبدعة الواحدة، لأنّ توقعات التركيب اللّغوي المتساند إلى الشروط البلاغية التي يستوجبها ابتداع الأسلبة ينيط الارتجال بالانفعال الذاتي المنقطع عن المساهمات الخارجة عن ذلك الإطار.

استدل محمد عباس برأي مندور في هذه المسألة حين قال : (وفي الأدب الموضوعي تتركز شخصية الأديب و عبقريته المميز فيما يسميه الأوربيون بالأسلوب (style)عندما نراهم يقولون: إن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه)[299] يوضح محمد مندور حقيقة هذا الاستعمال بالرجوع إلى المقولة الموثقة من المصدر الأصلي (إن الأفكار والحوادث والمكتشفات شركة بين الناس و لكن الأسلوب من الرجل نفسه)[300] .

يؤكد محمد عباس أن الفرق واضح بين الاستعمالين المتداولين غلطا ، مستدلا على ذلك بمقولة بيفون التي استقاها من أصولها المرجعية المؤدّية

---

[298] : ينظر ، الجاحظ ، الحيوان ،ج:3 ،ص: 408.
[299] : محمد عباس : المصدر المذكور ،ص:41
[300] :نفسه ،ص: 41.

للمعنى الأصلي في هذا الشّأن : (إن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه ، وإن الأسلوب هو من الرجل نفسه فالاستعمال الثاني يوضح أن الأسلوب شيء صادر عن صاحبه وهو جزء منه)[301].

وبالفعل فإنّ اللّغة الفنية الجمالية بفضل تماهيها في مخالطة الأبعاد الروحية للذّات المنشئة فإنّها مصداقا لذلك فإنّ اعتماد المؤثرات الإيقاعية ذات النشاط النفسي المداخل للوظيفتين اللّسانية السماعية كفيل بأن ينتج الخصوصيات الإيقاعية الدّقيقة أي تلك المتّصلة بفطنة الحسّ البالغة في استدعاء الفسيفساء الصوتية والنسوج النغمية المخوّلة للخطاب طبيعة نظمية أسلوبية تكون جديرة بالامتياز والطرافة والفرادة ، لذلك وانطلاقا من هذا الاعتقاد فقد بات حريّا بكلّ شاعر أن يوظّف أقصى طاقاته الغنائية من أجل استدرار الغناء الإيقاعي الواسم للغة الخطاب بسمات الانبصام الإبداعيّ الذي لا يشاركه فيه غيره من الأدباء.

وبالرجوع إلى التعليق على مقولة بيفون: Buffon ، فإنّه يمكننا القول : إنّ الأساليب اللّغوية تتعدّد بتعدّد و اختلاف درجات الوعي بين شخصيات المبدعين لذلك نقول: أسلوب أرسطو وأسلوب الجاحظ و أسلوب الجرجاني و أسلوب أبي تمام ، معنى ذلك أن الأسلوب في أصل مدلوله العميق هو الصيغة التي ينتج عنها الإنبصام الإبداعي لكل فرد أو باحث يميزه بين الأجيال الأدبية عبر العصور .

المستفاد من استعراض آراء البلاغيين الغربيين أنّهم يسلكون سبلا بلاغية ينسجمون فيها مع آراء البلاغيين العرب وليس ذلك واقعا إلاّ لكون النزوع الإيقاعي المتساند إلى الحسّ في الأعراف الإنسانية ذو مرجعية انفعالية

[301] :السابق ،ص:41.

واحدة ، لذلك وانطلاقا من هذه القناعة النقدية فإنّنا نعتقد أنّ علم الإيقاع هو من الأهمية الروحية ما يمكن لجهود الآداب الإنسانية أن تلتقي على مبادئه جميع طباع البشر[302].

مفهوم الأسلوب لدى ميكائيل ريفاتر : Michael Riffaterre.

تعرض ميكائيل ريفاتر[303] لمفهوم الأسلوب محددا و مقتصرا في تعريفه للأسلوب الأدبي حيث قال (...الأسلوب الأدبي هو كل شكل مكتوب فردي ذا مقصديه أدبية بمعنى أسلوب كاتب أو بالأحرى هو انفتاح أدبي معزول ...وهذا التعريف جدًّ محدود على الشكل المكتوب بل من الأفضل وضع شكل ثابت حتى نتمكن من احتواء الأساليب الأدبية المشفوهة ...).

يتفرّد إسهام ريفاتر في مجاذبة موضوع الأسلوب باختصاصه في الكلام على الأسلوب الأدبي ، بما يفتح سبلا لتصور ضروب أخرى من الأسلبة تكون مختصة بغير المزاولة الأدبية من مثل الأساليب العلمية والأساليب التقريرية الأخرى حيث نلاحظ أن ريفاتر يركز على الشكل حيث ربط ريفاتر لماله من ميزة جمالية (...فهناك لذة الشكل المتكيفة بدقة مع عمليات الايقاع وكفاءة التلقي للأبنية الموسيقية الكامنة تحت كل رسالة شعرية وهذه الأبنية يبمكن التقاطها منعزلة عما سواها من العناصر...).[304]

ربط ريفاتر مفهوم الأسلوب بالشكل محاولة منه جلب انتباه المتلقي وبهذا يكون قد ربط التواصل الأدبي بالميزة الشكلية للنص ويبدو من خلال هذا التنظير أن ريفاتر استفاد من انجازات المدرسة الشكلية لذلك أمكن القول أن الخطاب الأدبي يستمد وجوده بفعل التواصل وعلى أساسه يصير المتلقي الشق

---

[302] : ينظر : ابن جني ، الخصائص ،ج:1 ،ص:90.
[303] : Essais de stylistique structural ص : 29.
[304]: صلاح فضل نظرية البنائية ، ص:382،

الثاني الذي تستدعيه بنية الشكل فيقع في حبال المقاصد الأدبية التي يضعها المؤلف.[305]

وقد جعل ريفاتر[306] من اللغة و سيلة للتعبير أما الأسلوب فهو إبراز القيمة الخاصّة مضافة للتواصل لذلك كانت وظيفة اللغة ميكانيكية ووظيفة الأسلوب جمالية.[307]

لقد جمع فيلي سندراس في كتاب : نحو نظرية أسلوبية لسانية مجموعة من التعاريف الخاصة بهذا الحقل المعرفي شملت عدة باحثين غربيين سنعمد إلى تناول بعض منهم مقتصرين على ما نراه جديرا بالاهتمام .

يأتي فيلي سندرس[308] بنظر شوبنهاور مستعرضا تعريفه الأسلوب حيث يقول :(الأسلوب هو التعبير عن معالم الروح) يتّضح من خلال هذا التعريف الوجيز ربط القيم الأسلوبية بالمرجعية الانفعالية أي الجانب النفسي وهذا رأي شائع عند العلماء البلاغيين العرب مصطلحين عليه بالكلام النفسي ، أو موافقة الحال التي هي جهة انفعالية غائبة يمكن تقديرها بمدى حصول الموقف التعبيري على حرارة الصدق الفني الذي تبرز فاعليته وتتجلى في مقادير إصابة التعابير اللّغوية المعزّزة بعلوم البديع والمعاني والبيان وما شاكلها من أدوات ووسائل تنميق الكلام وتزيينه .

لقد اعتبر شوبنهاور الأسلوب من خلال المقولة السابقة ترجمة لمعالم الروح الكاملة في مخيلة المؤلف وهذا دليل قاطع على أن اللغة تصدر عن

---

[305] : ينظر محمد المبارك استقبال النص عند العرب ، ص:90.

[306] :المصدر المذكور، ص: 31.

[307] ينظر ، عبد المالك مرتاض الكتابة من موقع العدم ص:91 .

[308] : نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ص :31.

أسرار باطنية لا شعورية ولا انفعالية ، مثبتة في خلقة الإنسان من حيث يبقى مرتبطا لفن التعبير والمهارات اللغوية اللسانية التعبيرية التي يعسر القبض عليها دائما وحصرها ، يكون هذا التوافق بين الصوت اللّغوي والسلوك الجسماني الانفعالي لأنّ (... أغلب الكلمات الجذرية ستكون أصواتا تحاكي نبرة الأهواء أو مفعول الأشياء الحسية : فتظهر فيها الحاكية الحسية باستمرار)[309] .

وبالتوافق مع هذا السياق التفهّمي للأسلوب باعتباره ظاهرة فنية متمكنة من آداب كافة الأمم فقد نقل جورج مولينيه[310] تعريفا عن ريشلي:: Richelet أنّ الأسلوب (... هو الطريقة التي يتكلّم بها كلّ شخص ، لذلك هناك من الأساليب بقدر ما هنالك من أشخاص يكتبون ... على الأسلوب أن يكون واضحا ، ونقيا ، وحيّا ، وسلسا ، وممتعا ، وصحيحا ، وملائما لموضوعه) .

نلاحظ أن مجمل الملاحظات النقدية التي تعاملنا معها إلى حدّ الآن تحاول أن تتّسق في طبيعتها النقدية التعريفية ، إلاّ أنّها مثلما يبدو لنا ستبقى متأثرة بجدوى التعليلات الأدبية التي يعدّ مسلك النقد الأسلوبي أكثر وفاء للبقاء ملتحما معها ، فالأسلوب مثله مثل الملاحظات النقدية الأدبية الغارفة من معين الدرس الإيقاعي سيبقى غني الحماسة إلى الاستجداد والتنوّع الفكري ، وليس له عن المنهج الانطباعي إطارا تحليليا أو قرائيا يستطيع أن يستوعب النشاط البلاغي المتّصل به أبدا .

---

309 : جان جاك روسو ، محاولة في أصل اللّغات ، ترجمة: محمد محجوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ص:38.
كذا: جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة ،ص: 167 .

310 : الأسلوبية ، ترجمة : بسام بركة ،ط:2 ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 2006 ،ص:107.

وأما مفهوم الأسلوب لدى Marcel proust. مثلما نقله فيلي سندرس فهو (... بالنسبة إلى الكاتب تماما كاللون بالنسبة إلى الرسام إنه مسألة رؤيا (خيال) لا مسألة تقانة)،[311]

يبدو واضحا للمتفكّر في شأن التداول النقدي لموضوع الأسلوب أنّ معظم البلاغيين متفقون على حقيقة تلاؤم الأصوات والألوان من حيث كون كل مادّة من المادتين أي مادّة الصوت ومادّة اللّون أداة للرسم وتلوين الدّلالات [312].

يتّضح ممّا سلف تداوله أن الكاتب لا يمكن له أن يستغني عن الأسلوب حتّى كأنّ هذا الشرط إنّما هو امتياز فنّي أو إيقاعي لا تجمل الأدبية إلا به ، ولا تحسن العبارة إلاّ بزخارفه العديدة المتنوّعة تنوّع الرغبات في النفس البشرية ،ونعتقد أنّ العرب قديما التمست هذا المعنى النقدي حين اختارت البيت الواحد من القصيدة لأنه مبلغ تأوّج الانفعال الإبداعي في الكلام الشعريّ أسموه بيت القصيد النادر لأنّه امتلك جماع القلب حيث يتوافى المثل النادر إلاّ بيتا واحدا والشعر السائر إلاّ بيتا واحدا [313].

لا يمكن لفنّ الأسلبة بعد هذا الذي اجتمع من الآراء لدينا إلاّ أن يكون عبارة عن اتباع طريقة معينة في الكتابة شأن الأديب في ذلك شأن الرسام الذي لا يستطيع أن يستغني عن الألوان في زخرفة رسوماته يسري هذا ويثبت حتّى كأن العمل الأدبي المكتوب لا يمكنه إن هو خلا عن أدوات الزينة البلاغية إلاّ أن يكون عملا ناقصا لا يفي بالمطالب الأدبية التي نزعت النفس

---

[311] - فيليساندرس نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ص: 31،.

[312] : ينظر : ابن سلاّم ، طبقات الشعراء ، ص: 1.

كذا : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 201 ، حيث يركّز على دلالة اللّون والصبغ ،ص:283.

[313] : ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص:141.

البشـرية إليهـا فـي أوليـات الانفعـال بـالقيم العبيريـة الانفعاليـة ، فـإذا مـا جـنح المؤلف إلى أسلوب خاص اكتمل ذلك العمل الأدبي النـاتج عن إبداع المؤلف المجتهد في إعمال خياله إرضاء لشروط التلقي المجسدة لذوقي القارئ أو السامع .

يمكن لأي تعبير كان أن يستمد طاقاته التعبيرية من خلال الكفاءة العلمية واللغوية للمنشئ في تلوين الأساليب وتنويعها وانطلاقا من هذه القناعة هو بمثابة طاقة حيوية تشحذ وتطعمها بإمكانات التفاوت في القيم اللغوية التعبيرية وهذا يستجيب على كل مكونات التعبير اللغوي من نحو وصرف ومعجمية ودلالة والذي يتأمل أسرار هذه الأدوات اللغوية التي سردناها يستطيع أن يقف على عوالم الذات المنشئة من حيث مهاراتها في إتقان سداة النسيج اللغوي الذي تنتجه الذات المنشئة هي التي تحسم عملية اختيار المادة اللغوية .

وأما رأي برونو : Ch .Bruneau المتّسق مع جملة الآراء التي أوردها فيلي سندرس حيث يرى أنّ الأسلوب ليس إلاّ التقاليد البلاغية التي تنتجها الذات الجمعية للمجتمع ، لذلك يغدو الأسلوب عبارة عن (... إجمالي المزايا والخصائص التي يصفها الفرد في الأثر المكتوب والمنطوق معتمدا على المادة التي تضعها اللغة ـ المجتمع ـ بين يديه)[314].

الأسلوب حسب ما اجتمع لدينا من جهود النقاد الساعية إلى تعريف الفاعلية المنطوي عليها هذا النزوع البلاغي التمكّن من بلاغات الأدب

[314] - فيلي ساندريس : نحو نظرية أسلوبية لسانية ،ص:32

وإيقاعاته هو طريقة وخصوصية في التعبير متحرّرة من كلّ القيود أو السوابق التقليدية ، مع ضرورة الاحتياط من المبالغة في القول بانقطاع الخطاب المستجدّ البتة مع كلّ الموروث اللّغوي المكتسب ، لأنّنا لو تدبّرنا مسألة التجديد ألفيناها لا تتحقّق إلا بمقدار متناسب مع روح العصر إذا فليس بالضرورة أن ننتظر في كلّ مناسبة استجدادا حاسما يتبرّأ من مكونات الأدبية السائدة ، والعرب بفضل ما أوتوا من نباهة بلاغية كانوا مدركين للإضافات كما ونوعا فالخطاب التقصيدي ربّما استطال ليحتضن البيت النادر الواحد وربّما فلي ديوان شاعر بأكمله دون أن يهتدى إلى النموذج الإبداعي المنشود.

لا يمكن أن تستحوذ المادة اللغوية على صفة الأسلوبية إلا إذا اشتملت فعلا على عنصري الإبداع والتميز ،إذا يبدو من الناذر جدا أن يقوى الأدباء وإنما الاستجداد الأسلوبي هو رهين تلك الوثبات التي تحققها الذات المنشئة في معانقتها للإبداع ، وربما عبر البلاغيون العرب القدامى على هذه الفكرة بتطلب الندرة فالندرة من حيث هي قيمة لغوية متفردة نجدها مطابقة لمعنى الأسلوب الذي يحمل كل خصوصية إبداعية لأن الأسلوب يتفطن له الخواص لا العوام من الناس وهذا عائد إلى جملة من الاعتبارات المعرفية المتعلقة بما يتميز به السامع أو المتلقي من فطن بلاغية ووعي في التخمين والتفكير .

أما إنجل: Engel فقد جاء تعريفه أنّ (الأسلوب المكتوب هو الشكل اللغوي للفكر) [315] .

حيث حاول أنجل بهذا التخريج التفهّمي إقامة علاقة تواشجية بين طبيعة الأديب وشكل تفكيره ثمّ بين الشكل التعبيري المتّخَذ سبيلا لرسم المعنى حيث قارن اللغة بفكر الكاتب من حيث قدر أن القيم التعبيرية هي انعكاس آلي

[315] :المصدر السابق / ص: 31

بين الفيزيولوجي والروحي في كون الإنسان أن اللغة تجسد الانفعالات والاهتزازات التي تتصورها وتتخيلها الذات المنشئة عند لحظة التعبير ، فالاهتزازات والذّبذبات التي تجسدها المادة اللغوية في فيزيولوجية الذات المنشئة أي : جسمانيتها هي التي تنتقي توافقيا التراكيب اللغوية المشكلة للأسلوب التعبيري ، لعلّ هذا الوازع هو الذي قاربه البلاغيون العرب الصورة النفسية للكلام.[316]

مفهوما الأسلوب و الأسلوبية لدى العرب المحدثين:

مفهوم الأسلوب لدى أحمد الشايب:

فهم أحمد الشايب الأسلوب وفق ما يلي: (كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره ، وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها وتطبيعه انفعالاته ، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب ...)[317].

الأسلوب من هذا المنظور أدخل في الغنائية ، لذلك فإنّ الأساليب التي يفرزها الانفعال الشعري هي الأقرب إلى النزوع الأسلوبي بفضل ما تتمتع به من فورة توقيعية تغدو المنتظم الحاسم لمختلف التراكيب اللغوية.

وحسب رأي أحمد الشايب المستعرض سابقا فإنّ الأسلوب هو في طبيعته اللّغوية لا يخلو من أن يكون تعبيرا عمّا يكنّه ذهن المبدع من خلال محاولته إبراز طريقة تفكيره في أحسن صورة وأليقها ، حيث يحاول الناقد إفهامنا ما يكتنف تفكير الأديب وما يجول في خفايا فكره ، ولا يكون حاصل تلك النقلة من الانفعال بالأفكار ثم تجسيدها في حيّز التعبير الأدبي إلاّ بإخضاع

---

[316] :ينظر : ابن جني ، الخصائص ،ج:1 ،ص: 19.
[317] :الأسلوب ـ دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، ط:7 . مكتبة النهضة المصرية . ص:134.

اللّغـة المعبـر بهـا لمقـاييس تركيبيـة تكـون بالضـرورة مشـاكلة لطبيعـة انتظـام الأفكار وهيأتها في ذهن الأديب المنشئ .

ولقد قارب المسدّي هذا الطرح النقدي المتعلّق بتحديد مفهوم الأسلوب وتنزيله من مجرّد العوالم التخمينيـة إلـى عـالم الكتابـة والتعبير والإنشـاء بقولـه: (.. وهكذا تتنزّل نظرية تحديد الأسلوب منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبئـات شخصـية الإنسـان مـا ظهر منهـا فـي الخطـاب ومـا بطـن ، مـا صـرّح وضـمّن ، فالأسـلوب جسـر إلـى مقاصـد صـاحبه مـن حيث أنّـه قنـاة العبـور إلـى مقوّمـات شخصيته الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا...)[318] .

فالمنشيء أو المبدع يثري خطابه الأدبي بالتواصل مع فكره وإعمال حسّه في ابتكار مقتضيات الصياغة اللّغوية الإنشائية التي تستجيب لما يتصوّرة من دلالة مشاكلة للملفوظ ولا يكون هذا التلاؤم إلاّ ببذل أسباب المطابقة ما بين لسان الحال ولسـان القول ، إذ هنـاك علاقـة تلازميـة بين طريقـة تعبير الأديب وطبيعة تفكيره ، حيث تعمل هذه العلاقة التكاملية على إخراج العمل الفنّي في صورة تؤهّلبه إلى الامتياز الفنّي .

لا يمكـن للأسـلوب الأدبـي سـواء أكـان نثـرا أم شـعرا أن يتميّـز بهـذه الخاصـية المنتظمـة إلاّ حـين تكـون لغـة الإنشـاء قـد مـرّت بـالجوانـب الانفعاليـة الكامنـة فـي نفسـية المبـدع أو المنشـئ ، فـالاهتزازات التـي تعلّـم سـيكولوجية الإبداع هي التي تفرض طبيعة انتظامية خاصـة بلغـة الأدب ، يتجسّد ذلك مـن خلال علامات التقديم والتّأخير والحذف ، والإطناب ، والتكثيف والتركيز .

[318] : عبد السلام المسدّي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص:64/63.

مفهوم الأسلوب لدى عبد السلام المسدي:

لقد اعتبر المسدي[319] الأسلوب فلسفة الذات في الوجود حيث يبدو أن هذا التعريف مستنبط من تعريف أحمد الشايب المستقيه بدوره من مقولة بيفون الشهيرة.

يقول المسدي[320] في تعريف الأسلوب : (...بأنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه و تطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة اللسانية المبلغة مادة و شكلا) .

قد يبدو القول بحساب المكونات الصوتية للغة الخطاب غير مجد وواقعيّ ، فالذات المرتجلة لأساليب التعبير لا تنشغل بالتقاط الفسيفساء والمنمنمات اللّسانية السماعية وإنما تصرف للتعامل مع الوحدات اللّغوية ذات البنيات المتطاولة مثل الجمل والعبارات والتراكيب الناهضة على جنبات التأطير النحوي للكلام ، غير أنّ عدم قولنا باعتماد الأصوات وتحسبها في ارتجال الكلام لا يمنع من تدخّل الحسّ الفنّي المدرب على ارتجال الأساليب في رسم مناويل وأوزان لسانية في شكل تلازمات بنائية هي التي نراها ترقى في لغة الشعر وتتبلور حتى تصير إيقاعا ووزنا عروضيا.

و المستقرئ لهذه التعاريف يستطيع أن يستخلص أنها كلها تدل على أن الأسلوب يدل على الفرادة اللغوية والخصوصية التعبيرية التي يتصف بها المنشأ ولقد ساق عبد السلام المسدي[321] تعريفا للأسلوب عن le rond Gean d'alembert يقول فيه :(يطلق الأسلوب على ما ندر ودقّ من خصائص الخطاب التي تبرز عبقرية الإنسان فيما يكتب أو يلفظ).

[319]: ينظر، نفسه ، ص : 53.
[320]: المصدر السابق، ص :52.
[321] نفسه:ص56

ونحسب أنّ الأسلوبية الأدبية الخاصة بكلّ شاعر أو ناثر لا يمكنها الاتّصاف بالامتياز والفرادة إلاّ إذا غامر صاحبها الأديب بارتجال المواقف التعبيرية الخاصّة جدّا ، وتلك هي الكتابة الأدبية ، سواء أكانت في القديم أو الحديث ، التي تمنح صاحبها الخصوصية الإبداعية لذلك أمكننا القول بأنّ للمتنبّي أسلوبه الخاصّ ، ولأبي تمام كذلك طابعه الإنشائي المتميّز به بين نظرائه من الشّعراء .

إنّ التّنوّع في الأساليب منفتح في طبيعة مزاولته على التجربة الأدبية الخاصة بشاعر ما ، وليس الثراء اللّغوي الذي يستشفّ من القصيدة الواحدة أو الإبداع العامّ الملخّص لتجربة أديب من الأدباء إلاّ استجابة آلية لطبيعة الوظيفة اللّغوية في الممارسة الأدبية ، فالشاعر نفسه(.. قد تختلف حالاته)[322] .

ووفق هذا الاختلاف النفسي الانفعالي تجد اللّغة لها سبيلا للتنوّع والانبناء وفق الكيفيات التي تحاول مشاكلة الأساليب الانفعالية الصادرة عنها الأساليب التعبيرية ، يمكّننا هذا الفهم على أخذ الظاهرة اللّغوية على أنّها وسيلة تبليغ أو أداة تواصل متكيفة بين الغرضين : غرض الإخبار وغرض الانطباع الذي يتعارفون عليها في حيّز التفكير البلاغي العربي بالأسلوب الإنشائي .

أمّا صلاح فضل[323] فكان سهمه في مداخلة موضوع الأسلوب متميزا بكونه فصل بين البنية والأسلوب ، من حيث قال:(ولا بدّ أن نميز بين البنية

---

[322] : الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 43.
[323] : نظرية البنائية ،ص:296.

من ناحية والأسلوب من ناحية أخرى ، فالبنية تتّصل بتركيب النّصّ بينما يمسّ الأسلوب النسيج اللّغوي المكتوب به فحسب...).

كما سعى الى تقسم النسيج اللغوي في العمل الأدبي أحدهما صوتي والثاني دلالي مستندا الى أراء بيردسلي في التعريف الدلالي للأسلوب حيث أن النسيج الدلالي الذي يختص به علم الأسلوب كامن في دلالة الاستعارة أو ايحاءات الكلمة.[324]

والحقيقة أنّ ثنائية البنية والأسلوب أو النظم والأسلوب فعلان متداخلان يندمجان روحيا ضمن الشروط الروحية لإنتاج الخطاب الأدبي الفني الجمالي ، يذوب كلاهما في الأخر في واقع لغة الخطاب إلى درجة يضحى من التعسّف التفريق بينهما .

مفهوم عبد الملك مرتاض للأسلوب:

يتّسم رأي عبد الملك مرتاض في مداخلة موضوع الأسلوب بتحكيم القيم الجمالية المطلقة ، يرقيه ليبلغ المبالغ القصوى التي تصير هذه المادة اللّغوية البلاغية لاحقة بالقيم التعبيرية المنبنية على الاستطراف والاستجداد المتواصل ، فقد لخّص هذا المسعى في قوله: (الأسلوب جمال وفنّ ، واللّسانيات علم وتقنيات ، وإنّ الأسلوب لهو الطابع الذي يطبع سطح اللّغة المشكلة منها الكتابة ، أمّا اللّسانيات فغايتها الاشتغال بالجملة من الكلام ...)[325].

---

[324] : ينظر ، صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص:121.
[325] : عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم : ص: 102

الكلام على أصوات حروف اللّغة مُحّيدَة عن الخطاب أو النصّ هو غير الكلام عليها ضمن النسوج الأسلوبية التي تتزيّن بها سياقات الخطاب الأدبي (فالأصوات أساس اللّغة واللّغة أساس الكلام ، والكلام أساس الأسلوب ، والأسلوب هو المظهر الخارجي الذي يجعل الكتابة كتابة أدبية أو كتابة حركة برمّتها كالأسلوب الأدبي في القرن الرابع للهجرة حيث كان ينهض على أناقة اللّغة وانتقاء ألفاظها الناضرة وعلى تقطيع الكلام إلى جمل منمّقة كأنّها ألوان زاهية للوحة زيتية بديعة مع العناية إلى كلّ ذلك بإيقاع الأسلوب...)[326].

يتوطّد هذا السياق التفهّمي حتى يصير معلما دالا على الخصوصية اللّغوية البانية للنسق الأسلوبي في تطويره لأنّه (... خاصية لغوية يسهم المنشئ للكلام من خلاله في تطوير اللّغة وإغناء نتاجها الثقافي وتراثها المجتمعي ومن هنا يتجلّى المظهر الإبداعي في اللّغة ، لأنّ اللّغة نتاج عقلي يتجدّد باستمرار ...).[327]

يستفيد الحس الفني المؤسلب لسياقات التعبير الأدبي من الزخم المعرفي الذي تتمتع به التجربة الأدبية ، لذلك فلا شكّ أنّ ثمّة تماثلات ومناويل محفوظة تستيقظ في وعي المنشئ قد تستفيد بالرصيد المعرفي المخزّن مستثمرة إياه في اقتراح الأساليب الاستجدادية.

يرى عبد الملك مرتاض[328] الامتياز الأسلوبي للظاهرة اللّغوية مقرونا بالفرادة والخصوصية لذلك لا يمكن للتعبير الأدبي أن يرقى إلى المواصفات الأسلوبية الخاصة حتى يكون الكاتب (... قادرا على التحكّم العالي في لغته ،

---

[326] : المرجع السابق ،ص:34.
[327] : نور الدين السدّ ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص:133.
[328] : الكتابه من موقع العدم ،ص:95.

متمكّنا من النسج البارع بها واللّعب بألفاظها ،أي متمكّنا من صناعة الكلام وتحبيره في درجاته العليا ومستوياته الرفيعة ...).

لذلك ومقاربة لتفهّم عبد الملك مرتاض الساعي إلى النفاذ إلى مكامن الانفعال بالقيم التعبيرية فإنّنا نستخلص من شهادة الجاحظ النقدية أن الفاعلية اللّغوية متّصلة في عمقها الاتّصال الوثيق بالأحوال النفسية التي تعترض الأديب خلال عملية الإبداع وصولا إلى بلورة الموقف الأدبي في خصوصياته التشكيلية والتعبيرية مرورا بالبواعث الشعرية المسهمة في إنتاج فن قول الشعر.

الملاحظ بعد استقراء الجهود النقدية الحديثة في مجال الدراسات الأسلوبية الحديثة ثبوت الاهتمام بدراسة المستويات الصوتية للغة الشّعر(وعلى هذا عمدت الدراسات الأسلوبية في تحليل لغة الشعر اء إلى توصيف مستويات النصّ وتمييزها ، لتخصيص فاعلية كلّ مستوى وأثره في تواشج الأنساق التعبيرية وترابطها ، وتعوّل هذه الدراسات على الشعر في وصف المستوى الصوتي ... فالصوت هو العنصر القارّ في إيقاع موسيقى الشعر...)[329] .

لا نستطيع أن نغفل في نهاية المطاف وحاصل تقييم الوظيفة الجمالية والفنية للغة الأدب ما لتناغم العناصر التركيبية الدقيقة من أثر حاسم في تنميق اللّوحة التشكيلية المتداعية لها جميع الوظائف البنائية فالسلاسة والانسجام والأناقة كلها محصورة في مدى حصول الأنساق اللّسانية السماعية المسعفة للحسّ الفني في استلهام الدّلالات التوقيعية التي يجليها الثراء الإيقاعي الذي تتمتع به الصياغة اللغوية.

---

[329] : ماهر مهدي هلال ، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية ،ص:137

القيم الانفعالية والقيم التعبيرية :

يستطيع الذي يقرأ آراء النقاد العرب القدامى فيما يتّصل بموضوع الانفعال الأدبي باللّغة أن يقف على جملة من التعريفات والشروحات تفي كلّها بغرض الوقوف على مدى تعلّق القيم الانفعالية بالقيم الأسلوبية من ذلك ما أورده الجاحظ في الكلام على صلة الانفعال النفسي بالتعبيراللّغويّ ، فالبلاغة في أقصى تجلياتها لا تعدو أن تكون عبارة عن التوافق أو التشاكل الوظيفي بين اللّسان والانفعال النفسي بالمواقف الحياتية القابلة للاحتضان اللّغوي ، نستخلص هذا المفهوم ممّا أورده الجاحظ[330] على لسان صحار بن عياش العبدي حين عرّف البلاغة التي هي عصارة الانفعال بالقيم التعبيرية قائلا(: .. شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا ...)[331] .

حريّ بالانفعال المتّزن أن يرتجل اللّغة الأسلوبية التي تعكس نظام الشعور الذي حركها إلى القول وليس النظام والاتّزان سوى اقتصاد في القوى وتخفيف المؤونة عن الجملة العصبية .[332]

يمكننا استخلاص مقومات الانفعال باللّغة الأدبية المتميزة من خلال الكلام على دقّة الملاحظة والتفكير وما يستتبعانه من نباهة وحنكة وفطنة بلاغية حادّة وتلك هي الأدوات الوظيفية التي تساعد الأديب الشاعر على مداخلة الأساليب التعبيرية الفنية الجمالية التي يمكنها ان تعكس درجة من الإبداع الأدبي خاصة .

---

[330] : ينظر البيان والتبيين ،ج:1 ، ص: 69.

[331] نفسه ،ج:1، ص:17.

[332] : ينظر ، جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة ، ص:53.

يمكن تلخيص موضوع الفطنة البلاغية الحادّة التي أشرنا إليها من خلال اقتراح طبيعة تفرّسيّة خاصّة بكلّ أديب ، فالأديب حين إقباله على إنشاء فكرة ما ، يكون لزاما عليه إعمال دقّة الحسّ والنباهة القوية القائدة إلى نفاذ الفكرة إلى صميم القيم الأدبية المعبّر عنها ، فالتفرّس في الأفكار، والأشياء يكسب الأديب دقّة التوصيف والإلمام بالمزايا أو التوصيفات أو النعوت التي سيسبغ عليها الشاعر الأبعاد المجازية الموقعة لغرابة الدّلالة الأدبية ، (فالأسلوب هو مظهر من مظاهر الفنّ ، هو طريقة وضع اللّغة في حال من الوظيفية غامرة بالعنفوان والحيوية والنشاط والعطاء ...).[333]

فمجال الأسلوبية اذا يتمحور في الكلام ومستوياته المتفاوتة كثافة من شحنات عاطفية ووجدانية ، إذ تعمل الأسلوبية فيه على معاينة الدلالات المكنونة في الخطاب الأدبي و بالتالي تنكشف الخصائص اللغوية التي يتوفر عليها النص الأدبي .

كما تهدف الأسلوبية إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام الحسية و الذوقية على اعتبار أن الذوق كان الركيزة الأساسية لكل فعل نقدي ذي فاعلية وهو العماد الذي قامت عليه الحياة الأدبية الشعرية والفنية منها ، إذ كان الذوق طبيعة في الإنسان العربي علته التذوق و التحسس ، لإبراز مقومات ومواطن الجمال في النص الأدبي ، حيث حاولت

---

[333] : عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ،ص:92.

الأسلوبية أن تضفي عليه طابعا علميا (والأسلوبيات اليوم تطمح إلى سد الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسة النقدية القديمة تنظيرا وتطبيقا وعلما ومنهجا)[334] .

لقد عرف الباحثون المهتمون بالأسلوبية تعريفات كثيرة ومتعددة ومتباينة في الوقت نفسه في الدراسات النقدية المتفرعة بين النظري و التطبيقي وهذا الاختلاف على مفهوم واحد ، الأسلوب دلالة جازمة وقطعية على زخم وغنى علم الأسلوب وخصوبة موضوعه .

يمكن القول: إنّ الأسلوب هو بنية فنية للنزوع الأدبي ، يحفظ لها سبل الارتقاء إلى مستوى بنائي يبلغ بها مراتب الأساليب المتميزة ، لذلك يهتمّ الأسلوب باللّغة الأدبية وحدها وبعطائها التعبيري.[335]

---

[334]- رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص: 3.
[335] : ينظر ، بيير جيرو ، الأسلوبية ، ص: 9 ، 17.

الفصـــــــل الثـــــالث:

بواعــــث نشـــأة الأسلــــوب وتشكيليه :

- الجذور البلاغية لعلم الأسلوب.
- صلة الأسلوبية بعلم اللّسانيات.
- الأسلوب بين اللّغوية والأدبية.
- إشكالا مصطلحي : الأسلوب والأسلوبية.
- الوظيفة الأسلوبية للارتجال.
- التنقيح والتدوين.
- أثر الاختيار في تحديد الخاصية الأسلوبية.

- أثر التركيب في تحديد الخاصية الأسلوبية.

- أسلوبية الانحراف.

الجذور البلاغية لعلم الأسلوب:

لقد أظهرت الدراسات الحديثة أن تجدد البلاغة كان مقرونا ببداية القرن التاسع عشر باعتبارها مرتكزا أساسيا في نشأة علم الأسلوب ، وإنّ فعالية مطلب التجدّد راسخة في كونها الانفعالي ، لذلك فإنّ للأشكال البلاغية دورا حاسما في ظهور هذا العلم الحداثي الداعية إليه روح العصر ، قال فيلي ساندرس willy sanders:(...وأن الأسلوبية بمفهومها الجديد وبوصفها مصطلحا مستقلا لم يرى النور في اللغات الأوروبية إلا منذ القرن التاسع عشر...فحتى هذا التاريخ كانت معايير البلاغة هي المهيمنة وكانت تؤدي الوظيفة نفسها التي تقوم بها الأسلوبية، إلى درجة جاز فيها عد البلاغة السلف الشرعي للأسلوبية المعيارية...)[336].

[336]: نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ص: 94.

لقد أقر صلاح فضل[337] بالدور الذي مثلته أشكال البلاغة في ظهور علم الأسلوب حيث قال :(وقد تزايد الاهتمام بالأشكال البلاغية من خلال العصر الكلاسيكي بحثا عن الأسلوب النبيل).

وهذه مزية راسخة في كلّ نزوع أدبي ، فالمنشيء يتحرى من منطلق التجويد اللّغوي بلوغ الأسباب اللاّئقة بذيوع خطابه في المتلقين ، وكلّ مزية أسلوبية تغدو عندئذ وسيلة غواية وإغراء.

نعتقد بأنّ كلّ منشئ يحمل جديا خطاطة توزيع نصه أو نسوج كلامه ، هو يحدسها قبل غيره من المتلقين ، لذلك فإنّ انتقال الأدبية العربية من الشفوية المجردة من التشكيل النّصي ودخولها في حيّز ممارسة البناء أكسب الأدباء ثقافة تشكيلية لا يمكن تجاهل آثارها في استكمال ثقافة الأدبية العربية.

بدأ الاهتمام بالتركيب اللّغوي من منطلق الوظيفة الأسلوبية ، ويعتبر ذلك استكشافا جديدا لنفس بلاغي متجدّد ، فمنذ بداية القرن التاسع عشر كان النزوع البلاغي الاستجدادي عاملا بارزا في نهوض التفكير الأسلوبي ، لذلك وانطلاقا من هذا التحسّس نظر إلى الأسلوبية على أنّها تسمية حداثية لتفكير لغوي عربي قديم ،لذلك فالأسلوبية سميت بالبلاغة الحديثة ، والبلاغة هي أسلوبية القدماء .[338]

لقد أكّد صلاح فضل أنّ للأشكال البلاغية أثرا حاسما في إنتاج علم الأسلوب ، فالتفاعلات البنائية التي تستجيب لها الأساليب التعبيرية عاملة على ذلك (... فالصور البيانية والأشكال البلاغية من المنظور الأسلوبي ليست سوى أدوات لغوية يستطيع

---

[337] : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،ص: 196.

[338] : ينظر ، فرحان بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، مجد ،2003 ،ص:25.

المؤلّف باستخدامها أن يحقّق ملامح التضاد والتناسب في النّصّ مستثيرا عالما خياليا جديدا...).[339]

يبدو أنّ النزوع البلاغي في تفعيل لغة الأدب ، والارتقاء بأساليبها التعبيرية لم يلبّ الطموحات الفنية الجمالية التي يصبو إليها كلّ إنشاء لغوي جمالي ، لذلك وبعد أن نالت الأدبية كثيرا من التفريعات المتنوعة انتقلت الصيغة البلاغية إلى البحث عن فضاء تفاعلي يستوعب طموحاتها الإبداعية فقد غدت حدود اللّغة التقليدية محصورة ضيقة لا تلبي الحاجات الإبداعية الحداثية .

لم يجد الحسّ الإبداعي مثل بلاغة الأسلوب سبيلا لاستثمار تلك الطاقات الفنية الجمالية المعطّلة ، غير أنّ القول بهذا السياق التنموي في سبيل تجديد الأساليب تعبيري يضع التعبير الأسلوبي في حدّ ذاته عرضة للاستبدال والاستخلاف فهو مثلما نرى لا يلبي سوى المطالب الإبداعية المستجيبة لفترة من هذا المرحلة الحداثية وإنّ أسلم وسيلة أو منهج إبداعي هو الذي لا ينغلق بل يدع مجالا لتقبّل المستجدات الفنية الجمالية ، فالاستعداد في المقصدية الأدبية هو الذي يفتح دائما سياق الاستجداد في الوظيفة البلاغية للغة الأدب.

وحسب رأي صلاح فضل فإن بداية القرن الثامن عشر هو ميلاد لحركة جديدة و مضادة في الغرب لتفجير الأطر البلاغية التقليدية و المتمثلة في الإبقاء على المفاهيم و النماذج المطابقة لسلم قيم البلاغة فإذا ما أراد الشاعر الغنائي أن يعبر عن حالته العاطفية فلا بد أن يرسم نموذجا مثاليا ومقاما جماعيا عن تلك العاطفة و بمعنى أدق على الشاعر أن يتكلم بلسان الجماعة [340] .

---

[339]: صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ،ص:204.

[340] ينظر صلاح فضل ، المصدر السابق ، ص :198.

والملاحظ على تلك الحركة أنها تقيد من حرية الشاعر الفنية وتجعله يدور في فلك الجماعة وفي فلك شروطها القاسية لأن الشاعر يحتاج إلى فضاء أوسع وإلى حرية أكبر حتى تتأتى شاعريته.

وقد أشار صلاح فضل إلى تدهور البلاغة التاريخية في ضوء تلك الأطر فقال :(...لقد فقدت البلاغة التاريخية أهميتها ولم تصبح لها أية قيمة باعتبارها مجموعة من التصورات و المفاهيم التقنينية المعيارية... تعد لها فاعلية القواعد التي كانت تفرض بها وجودها فإنها قد ذابت و انحلت في علم الأسلوب الحديث بشكل أو بآخر... من حيث كونها جهدا مخلصا للاقتراب من مناطق القوة في التعبير والتأثير و مكوناتها اللغوية والجمالية)[341] .

من الواضح أنّ رأي صلاح فضل السابق يفضي إلى معرفة الكيفيات التي رسخت جذور علم الأسلوب في البلاغة القديمة يقول هنريش بليث:(تقيم البلاغة والأسلوبية منذ زمن علاقات وطيدة: تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تغدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع حتى لتكاد تمثل البلاغة لكنها باعتبارها بلاغة مختزلة)[342] .

يشاطر عبد السلام المسدي هذا المنزع التقديري حين قال:(...فالأسلوبية امتداد للبلاغة و نفي لها في الوقت نفسه ،هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة أيضا...)[343].

[341] المصدر السابق ص: 202.
[342] البلاغة والأسلوبية، ص: 19.
[343] : الأسلوبية والأسلوب: ص: 44.

لقد كان ابتكار موضوع الأسلوب المناسبة الأمثل لاحتمال تواصل سياق تفكير التراث البلاغي حيث صارت تضيق ذرعا بعجز النظر عن مسايرة الانفعالات التوقيعية الطارئة ، وعليه فإنّ انزياح النقدى الأدبي الحداثي التفكير البلاغي التقليدي إلى التقييم الأسلوبي للغة الأدب جاء وفق المتطلبات الطبيعية التي تقتضيها فاعليات النشاط التجديدي للغة الأدب ، ولولا حصول هذا التحوّل التنظيري من إطار الرؤية البلاغية إلى رحاب التفكير لحصل الاحتباس وعطلت آلية الإبداع ،فالمسوّغ الاستبدالي متوافر بالنظر إلى تساهم العلمين علم البلاغة وعلم الأسلوب في الاشتغال ضمن إطار الظاهرة الأدبية.[344]

غير أنّ ثمّة توجّها نقديا يحصر الفارق الوظيفي بين البلاغة والأسلوب في المؤدّى المنهجي ، لذلك فإنّ التقييم الأسلوبي للظواهر البلاغية هو ارتقاء منهجي للرؤية النقدية تسعى إلى الكشف عن القيمة البنيوية الفنية التي تقرأ اللّغة قراءة جمالية [345] فالبلاغة الجديدة متصورة كعلم للتعبير ونقد للأساليب الفردية [346].

أمّا عبد السلام المسدي[347] فقد نحا وجهة من البحث قارب فيه جملة من المفارقات بين العلمين نوجزها حسب رأيه:

1: البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية و يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه بلاغة البيان.

2: الأسلوبية تنفي عن نفسها كل معيارية و تعترف عن إرسال الأحكام التقيمية بالمدح أو التهجين ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة.

3: البلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة و تصنيفات جاهزة.

---

[344] : ينظر ، فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،ص:30.
[345] : ينظر : رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،ص:50 .
[346]: ينظر ، صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،ص:199.
[347] ، الأسلوبية والأسلوب ، ص:44.

4: تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية.

5: البلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصياها التقييمية.

6 : تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.

7: تعتمد البلاغة فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني.

8: ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ما قبلي وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول.

وقد خلص المسدي[348] إلى نتيجة قطعية في أمر الفصل بين البلاغة و الأسلوبية حين توصّل إلى أنّ:(... الإبستيمية في مقارعة البلاغة بالأسلوبية تتلخص في أن منحى البلاغة متعال بينما تتجه الأسلوبية اتجاها إخباريا معنى ذلك أن المحرك للتفكير البلاغي قديما يتسم بتصور (ما هيّ) بموجبه تسبق ماهيات الأشياء وجودها بينما يتسم التفكير الأسلوبي بالتصور الوجودي الذي بمقتضاه لا تتحدد للأشياء ماهيتها إلا من خلال وجودها ...).

تدقّ المسالك الوظيفية للدلالة البلاغية وتخفى إلى درجة من التعقيد والإشكال فتكون هذه النشاطات الخفية مدعاة لاستدعاء المناهج والنظريات النقدية التي تتعلّق بأكثر من سبب بعلم الإيقاع لذلك فإنّ الأسلوبية حسب بعض الدارسين نوع من النقد الذي يعتمد في دراسة النص على لغته التي تتشكل منها[349].

ينبني الانفعال التوقيعي المنتج لفنّ الأسلبة البلاغية على ما هي منفتحة عليه فضاءات التعبير الأدبي ، فالصياغة البلاغية مفتوحة على الاجتهادات والاقتراحات الموسعة التي لا تقف عند حدود القاعدة ، حيث تنشط التفريعات الدلالية المتطوعة في

---

[348] نفسه ، ص : 45.

[349] - ينظر فتح الله سليمان الأسلوبية – مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص: 24 .

مجال تغطية الفارق الدلالي الإيقاعي بين حدّي الدّلالات الأولى والدلالات الثانوية التي عادة ما تسمى حيزّ الانزياح البلاغيّ[350]

اللّفظ والمعنى أسلوبيا:

بالنظر إلى المفارقتين الأخيرتين المتنازعتين يذهب المسدي في رؤيته النقدية التي تفضي إلى أن الأسلوبية لا تقبل الفصل بين اللفظ و معناه فهي تتناول الخطاب غير مجزأ (وتختلف نظرة الأسلوبية إلى النص عن مثيلتها، فالأسلوبية ترى أن النص كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته ولا مجال للفصل بينهما أو بحث أحد الجانبين دون الآخر من حيث أن أولها مفض إلى الأخر، أما البلاغة فقد قامت على ثنائية الأثر الأدبي بمعنى الفصل بين الشكل والمضمون بل في نطاق الشكل تميز البلاغة بين فصاحة المفرد و فصاحة الكلام وفصاحة المتكلم ...)[351].

المستخلص ممّا سلف تداوله أنّ الأسلوبية في حقيقة مقاصدها الفنية تتجافى عن النظرة العامة للأحكام العامة المطلقة وتجنح إلى تطبيق المنهج العلمي الوصفي في تحليل النصوص الأدبية وتعويلها على تحويل النص من صورته الإخبارية إلى مستوى أقرب بل مواز للتشكيل الجمالي التأثيري.

لعل هذا التصور ينطبق على لغة الشعر لأنها ذات طبيعة متفردة وخاصة لما تتناهى إليه من الخصوصية في البناء (...ولكنها تشكل على يديه شكلا خاصا ،و تخرج في الشعر مخرجا خاصا جديدا وهو شكل أكثر نضارة و إشراقا و أشد إيحاء و إثارة وكأن هناك جهدا خاصا وصنعة فنية راقية تجعل معنى التركيب في العبارة الشعرية تختلف عن معنى التركيب المناظر له في العبارة النثرية)[352] .

---

[350] : ينظر ، عبدالقاهر الجرجاني أسرار البلاغة في علم البيان ،ص:50.
[351] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 32.
[352] وليد قصاب دراسات في النقد الأدبي ، ط: 1 ، دار العلوم الرياض ، ص:53.

وإذا بحثنا عن أصول الأسلوبية ألفيناها متصلة من خلال إسهامات أرسطو [353] حينما قسم الأسلوب إلى نوعين أو شقين الأول جميل و الثاني قبيح كما صنف الأسلوب إلى صنفين الأول متصل و الثاني دوري.

لقد أقر صلاح فضل [354] إقرارا عميقا بالمفارقات الموجودة بين علمي البلاغة و الأسلوب من حيث الأدوار فدور الأسلوبية:وصفي ودور البلاغة: معياري (فالأسلوبية تتعامل مع النّصّ بعد أن يولد ، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي وهي لا تنطلق في بحثها عن قوانين مسبقة أو افتراضات جاهرة ، كما أنّه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة ، أمّا البلاغة فتستند في حكمها على النّصّ إلى معايير ومقاييس معينة ، وهي من حيث النّشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلما ت واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي...)[355].

يستخلص الذي يتصفّح التراث البلاغي مدى وعي البلاغيين القدامى بالنقد أو بتقييم الأساليب الشعرية وهذا التقييم يكون محصورا في تقويم لفظة ما متمثلا في عينات أسلوبية وردت في بيت شعري أو مقطوعة كلام على أن تكون المسوّغات القرائية إما نحوية أو صرفية أو حتى وزنية عروضية .

ويرى النقاد في مسألة التقويم تلك أنها غير منهجية تفتقر إلى كل تأسيس و بعد علمي وكأن تلك الأحكام النقدية هي إشارات و تلميحات لجذور الأسلوبية الفتية.

---

[353] ينظر، الخطابة ترجمة عبد الرحمان بدوي وزارة الثقافة بغداد ، ص :96 / 231.
[354] ينظر علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، ص : 208،
[355] : فتح الله أحمد سليمان ، المرجع المذكور ،ص: 31.

ويمكن القول : إن هناك مفارقات و مقاربات في الوقت ذاته بين العلمين و المقاربة تكمن في محور البحث الذي يعتبر القاسم المشترك بين البلاغة والأسلوبية و هو الأدب إلا أن النظر إلى الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي من وجهة نظر فتح الله سليمان[356] عن المنظور البلاغي المكرّس لأن الأول كما أشرنا سابقا يتكئ على منهج علمي في التحليل الأسلوبي فالأسلوبيات :(هي دراسة المتغيرات اللّسانية إزاء المعيار القاعدي ، والبلاغة تواجه هذه القواعد ، والقواعد في المنطق العلمي هي مجموعة القوانين أي مجموعة الالتزامات التي يفرضها النّظام ، والقواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعه) [357].

لقد أرجع فتح الله سليمان نقطة [358] التقاء الأسلوبية بالبلاغة إلى وجوبية حضور المتلقي في العملية الإبلاغية لكليهما إلا أن المتلقى بفضل جهد التفهّم من المنظور الأسلوبي هو الذي يبعث في النص حركية بفضل ما تنزاح إليه مكونات الخطاب في المناسبات الدلالية سواء الداخل منها تحت طائلة الصوت والخطّ أو ما كان منها محتملا ضمن الإشارات والتلميحات البعيدة ، يتمّ ذلك وكأن النص يولد مرتين ، الأولى على لسان صاحبه و الثانية على أذن متلقيه .

لقد أكد فتح الله سليمان[359] على أن البلاغة لا تلح كثيرا إلى ضرورة حضور المتلقي بقدر ما تلح الأسلوبية لأنه طرف في" العملية الإبلاغية الإفهامية فالمتلقي أو السامع لا يشكل إلا جانبا واحدا من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتضى الحال ،لأنّ الأسلوبية تعتبر همزة وصل بين المنشئ والمتلقّي لأنّها (... سلوك منظّم للألوان،

---

[356]- ينظر، نفسه ، ص: 30 .
[357]: رابح بوحوش ، المرجع المذكور ، ص: 48.
[358]: ينظر ، المرجع المذكور ،ص: 31.
[359]: ينظر ، نفسه :ص:31.

والظلال وهي تمارس خصوصياتها الجمالية داخل بنية النّصّ ، وتتجاذب بين قطبي المبدع والمتلقّي للإبلاغ عن هدف متميّز للتّوصيل ...)[360].

لا يمكن للتنويعات المعرفية في الجانب اللّغوي من الممارسة الأدبية التي يفرزها الاهتمام بالناحية الأسلوبية في الوظيفة البلاغية للغة الأدب إلا تنضوي تحت حقول المعرفة الإيقاعية ، لأنّ هذا الحقل الدلالي بثراء زخمه التجريبي قمين بأن يستوعب جملة الإضافات الإنشائية التي يرتجلها الشعراء .

يكمن الفارق الجوهري بين العلمين : علم البلاغة وعلم الأسلوب كامن في كون البلاغة تجعل فاصلا بين الشكل و المضمون المتمثل في التفرقة بين الألفاظ واقعية ووظيفية يستطيع أن يبدّد الإشكالات المعوقة للأداء الوظيفي المتناغم الباني لأيقونة النّصّ المعاني أما الأسلوبية ترفض دلك المبدأ القائم على الفصل و تعتمد مبدأ التواشج و التلاحم في النص.

ليس ثمة تعالق آلي بين وظيفتي كلّ من اللّفظ والمعنى فالذي يتدبّر أسرارهما يستطيع لأن يقف على أنّ نشاطهما نسبي لا يقوم على المطابقة القطعية ، فاللّغة في أصل كونها تقارب الواقع ولا تطابقه إنّها تسمّي الواقع ولا تأسره ، فالنشاط الحسي الذي تشترك في اضطلاع جميع الحواسّ به يلتمس كنه الصيغ التفهمية المختصرة في فعل الانطباع.[361]

إنّ من أفضال عبد القاهر الجرجاني تنبّهه الاستباقي إلى خطورة مبدأ الفصل بين اللّفظ والمعنى بمعنى أهميته ، وقد حصل معتمدا مبدأ آخر جامعا من

---

[360]: عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، ط:1 ، دار صفاء للنشر والتوزيع عمّان الأردن 2002 ،ص:132.

[361]: ينظر ، جان لاكوست ، فلسفة الفنّ ط:1 ، عويدات للنشر والطباعة بيروت لبنان 2001 ،ص:109.

القوى الدلالية ما كان مشتتا منها متفرّقا ، يعطي البديل من حيث سعى إلى إبطال فصل اللفظ عن المعنى نظرا لما لهما من فضل في منح الكلام طابعه الفني إذ أرجع الفضل إلى مزية ثالثة و هي صورة المعنى التي تقتضي الصياغة النحوية المتخيرة و المعبرة عن ما يختلج صدر المنشئ من أحاسيس تترجم في شكل ألفاظ مرتبة في سياق النص إذ حاول أن يقضي على الإشكال القائم بين مسألتي اللفظ و المعنى فهو لم يعترف لمزية أحدهما دون الآخر في النظم بقوله: (...أو لا ترى أنك إذ هو كثير رماد القدر أو قلت في المرأة نؤوم الضحى فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ لكن يدل الظرف على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيلا للاستدلال معنى ثانيا..)[362].

إنّ لعبد القاهر الجرجاني سبقا زمانيا في افتراع فضاءات الريادة يكمن في فضل النظر الحداثي إلى الجمع بين الدالّ والمدلول لإخراج الكلام المخرج المتّزن إذ أرجع فضل النظم لكليهما معا : المعنى واللّفظ ، وبمعنى أدق فقد رغب عن الفصل بين الشكل والمضمون (فأية دراسة أسلوبية ينبغي أن تقوم على الرّفض الحاسم للفصل بين المحتوى والشكل لآنّ العمل الأدبي وحدة واحدة...)[363].

لقد هيّأ الإمام الرؤية الثقافية والمنهجية فكانا بمثابة المسوّغ المسعف لتقبل نظرية النّظم ، من حيث سعى إلى تشخيص الأبعاد والعناصر الفاعلية في عملية التلقي ، لذلك واستجابة لهذه الرؤية الثقافية فقد أضحى الكلام على أطراف التراسل الخطابي يستحوذ على الأهمية البالغة العاملة على تبرير التفكير البلاغي لذلك فهو حين يركّز على استثمار مكونات الوسط المعرفي إنّما يعطي الكلمة وإبداء الرّأي للطرف المتلقي القارئ .

---

[362] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 203

[363] : فتح الله أحمد سليمان ، المرجع المذكور ،ص: 44.

وتأسيسا على هذه الأبعاد القرائية فإنّ مكونات الخطاب لا تحدّها خارطة الأيقونة النصية أو شجرة الخطاب وإنّما يبقى للخطاب افتراضات امتدادية هي التي ربّما تضحى المستحوذ الرئيس على استقرائية بلاغة الخطاب ، وهنا يجدر بنا التنبيه إلى مدى أهمية انتقال التقييم المعرفي من حيّز لغويّ ثابت محدود تجليه الأيقونة وبين الثراء الامتدادي الذي يستفيض فيه الخطاب والذي تتنوّع فيه أدوات الدلالة وموادّها حيث تنتقل القراءة النقدية للخطاب موصولة بمدى توافر الفطنة البلاغية لدى كلّ من السامع وسامع وراءِ وراءِ [364] .

لا يثرى زخم الخطاب بناء على دلالاته الملفوظة التي يأسرها اللّفظ أو الخطّ ، وإنّما فضل لغة الأدب أنها منفتحة على اقتضاء الثراء الدّلالي انطلاقا من مختلف الأحيزة التي هي بمثابة الظلال أو الهوامش.

تمتلك القراءة النقدية المتأوّلة مصداقية بالغة حينما ينبني الخطاب على الانبناء البناء المتقبل للاستزادات القرائية ، لهذا فإنّ ثمة فارقا تكوينيا بين عالمين من الخطاب : خطاب مغلق ، وخطاب مفتوح ، والثاني هو الأقرب إلى حيازة مواصفات الإبداع ، نحسب أنّ هذا الوازع الفكري المجتهد في جرّ القراءة إلى الانفتاح على تعدّد القراءة هو الذي أوحى إلى عبد القاهر الجرجاني إلى القول أي بمعنى المعنى ، والشعر الشاعر.[365]

لعلّ الذي يسم نظر عبد القاهر الجرجاني عند كلامه على نظرية النّظم هو تلك الرؤية العلمية المنهجية المهيئة للجوّ المعرفي العامّ ، حيث بدا الإلمام بفضاءات المعرفة أكثر انضباطا وانفتاحا على استكمال العناصر المسهمة في تأطير الدّلالة الأدبية ، لقد صار الرأي النقدي أكثر حرية ومرونة وتقبّلا للاختلاف، هذه المؤهلات

---

[364]: ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ،ص:138

[365]: ينظر: دلائل الإعجاز ، ص: 70 ، 203.

مجتمعة ساهمت في إثراء ثقافة التلقي وهي التي كان لها فضل إنتاج الأبعاد القرائية الجديدة.

لقد كانت لعبد القاهر الجرجاني بهذا الطرح النقدي رؤية لسانية مسبقة في استيعاب مبدأ الشمول ونبذ فصل الشكل عن المضمون(إن الخصوصية والتفرد في مدار الجرجاني اللساني لثنائية اللفظ والمعنى،لا يسجل لأي من طرفي المعادلة وإنما باجتماعهما معا داخل أبنية التراكيب...)[366].

وبالنظر إلى إخلاص عبد القاهر الجرجاني إلى تعميق التفكير البلاغي في كلّ ما يتعلّق بنشأة الأساليب من حيث مدى تضافرها مع المكونات البلاغية الداعمة لهذه الوجهة فقد رفض مبدأ الفصل بين الشكل والمضمون حسبما شاع في علم البلاغة العربية ، مستبدلا هذا العزوف باقتراح نظرية النّظم الذي يجبّ ما قبله من إشكالات التفرقة والتمييز.[367]

تتلخّص رؤية عبد القاهر في كونها تجاوزت المنهج التجزيئي مرتقية إلى مبدأ الرؤية النظم التكاملية أي تلك التي تستثمر كلّ الطاقات اللّغوية والبنائية الدالة ولا تقصي منها شيئا حيث جمعت بين النظم واللّفظ والمعنى والصياغة والتصوير والنحو .[368]

كفيل بهذا التطور في استثمار العناصر الدالة في اللّغة بأن ينقل الرؤية النقدية المصاحبة لهذا الإجراء من مجرّد الاستقراء والتحليل إلى التفهّم الفكري المولّد لجملة

[366]عبد القادر عبد الجليل ، المرجع المذكور، ص: 99.
[367]: فيح الله أحمد سليمان، المرجع المذكور ،ص:33.
[368]: ينظر ، كوليزار كاكل عزيز ، القرينة في اللّغة العربية ،ط:1 ، دار دجلة المملكة الأردنية الهاشمية ،2009 ،ص: 24.

من الإجراءات الاصطلاحية من ذلك تطور الفهم والقراءة إلى التشكيل البلاغيّ المتضمن دلالتي: النّظم والأسلبة. [369]

لقد أثارت مسألة الجمع بين اللفظ والمعنى اهتمام النقاد اللذين بحثوا منهج عبد القاهر الجرجاني يقول صالح الربيعي [370] :(...ويظهر من خلال تتبع رؤى الإمام عبد القاهر النقدية في كتاب دلائل الإعجاز أنه كان ينزعج كثيرا أثناء مراجعته لتراث السابقين لما وجد من الآثار السلبية التي لحقت بالتفكير النقدي والبلاغي بسبب ثنائية اللفظ والمعنى فكان أول ما اهتم به القضاء على تلك الثنائية).

صلة الأسلوبية بعلم اللسانيات:

لقد أقر جل الباحثين على أن بزوغ الأسلوبية جاء متفرّعا عن علم اللّسانيات بناء على علاقة التو اشج المتواجدة بين ثنائية دي سوسير يقول عبد السلام المسدي[371] في ذلك :(ولعل أهم مبدأ يستند إليه تحديد حقل الأسلوبية يرتكز أساسا على ثنائية تكاملية هي من مواضعات التفكير اللساني وقد أحكم استغلالها علميا دو سوسير وتتمثل في تفكيك مفهوم الظاهرة ا للسانية إلى واقعين أو لنقل إلى ظاهرتين وجوديتين ظاهرة اللغة و ظاهرة العبارة (langue-parole).

وقد أعطى دو سوسير[372] مبررات وتعليلات الفصل بين اللغة والكلام قائلا:(وفصلنا اللغة عن الكلام فإنما نفصل في وقت واحد الاجتماعي عن الفردي،الجوهري عن الثانوي و العرضي)وقد حدد سوسير وظائف اللغة والكلام فقال: (اللغة ليست وظيفة لفرد الناطق وإنما هي نتاج يكتسبه الفرد نتاجيا وهي لا

---

[369]: ينظر ، محمد بركات حمدي أبو علي ، فصول في البلاغة دار الفكر للنشر والتوزيع ، ص:19.
[370]: القراءة الناقدة في ضوء نظرية النّظم ، ص:27.
[371] : الأسلوبية والأسلوب ، ص34/ 35.
[372] : محاضرات في الألسنية العامة ترجمة يوسف غازي مجيد النصر الموؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986 ، ص:25.

تفترض تصميما مسبقا أبدا و التفكير لا يتدخل فيها إلا لنشاط تصنيفي... أما الكلام فهو على عكس ذلك عمل فردي للإرادة و العقل)[373] .

يحفظ لرأي سوسير فضل التنبه إلى جعل اللغة حدثا اجتماعيا ومن الكلام حدثا فرديا خاصا أسهم في تحديد حقل الأسلوبية ومجالاتها(والكلام باعتباره الظاهرة المجسدة للغة قد ساعد على حصر مجال الأسلوبية إذ لا يمكن أن تتصل بالجدول الثاني للظاهرة و هو الحيز العملي المحسوس المسمى :عبارة أو خطابا أو نصا أو رسالة أو طاقة بالفعل)[374].

يصدّق الواقع الاجتماعي حقيقة سريان كثير من الوظائف البلاغية الفنية والأدبية فالناس في كثير من تواصلهم العادي يلجأون إلى ضروب من بلاغة التعبير وتلك طبيعة في التواصل اللّغوي حيث تعتبر الفنيات والجماليات المسلوكة بمثابة المسوّغات التوصيلية المعزّزة لقطب التراسل بين المتخاطبين.

ويقول عبد السلام المسدي[375] أيضا : (و أول ما نقرره في هذا المقام هو أن لسانيات سوسير بما قامت عليه من تقديرات مستجدة غريبة الشأن في عصره قد كان لها مولودان أولهما آني تلقائيّ تمثل في بروز الأسلوبية على يدي تلميذه بالي وهي أسلوبية تتحدد على صاحبها لما فيها من خصوصيات رغبة عنها التفكير الأسلوبي بعده ...و الثاني زماني جدلي في مخاض ولادته لم يشهد سوسير نفسه معالمه و يتمثل في بروز منهج البنيوية في البحث).

---

[373] نفسه ص: 25.
[374] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص: 35.
[375] : المصدر السابق ،ص: 35.

وبالرّغم من كون جميع اللّغات الإنسانية العالمية قائمة على مكونات صوتية أو تلفيظية تكاد تكون واحدة إلاّ أنّ كلّ لغة منها تتفرّد بطبيعة نطقية خاصّة بها مثلما هو الحال في تميّز اللّغة العربية ببعض المخارج الصوتية المستعصية على المنطق في الألسنة الأخرى ، هذا يجعل القول بانسحاب الأحكام على عموم الظاهرة اللّغوية أمرا مجانيا للصواب ، فالذي يميز اللّغة العربية هي كونها لغة إنشادية أي لغة شاعرة مثلما ذكر محمود عباس العقاد بالنظر إلى ما تتمتّع به هذه اللّغة من أناقة وسلاسة وطبيعة تنغيمية فائقة.

تمتاز التفريعات البحثية التي لحقت بموضوع علم الأسلوب بكونها الوريث الشرعي لعلم البلاغة بكلّ مستتبعاته اللّسانية السماعية ، وبالنظر إلى وقوع المفاهيم البلاغية تحت طائلة الكلاسيكية والتقليد والتحفّظ فقد فسح المجال اليوم واسعا أمام الدارسين لكي يجتهدوا في إبراز المناحي الأدبية والفلسفية اللاّحقة بعلم الأسلوب ، يعتبر المسوّغ البلاغي أحد أهمّ الأدوات التراثية العاملة على كشف المكوّنات التراثية القائم عليها هدا الإجراء اللّغوي المهيمن على الدراسات النقدية الأدبية الحديثة.

لقد أقرّ MICHEL RIFFATERRE[376] تبعية الأسلوبية للسانيات من حيث المنهج ، بحيث أنّ تطورات اللسانيات في النقد الأدبي الشكلي الغربي أعطى حركة جديدة لكلّ الأبحاث المحاولة الاستفادة من دراسة النصوص الأدبية في حدود منهج التحليل الشكلي الذي يحتل فيه ميكائيل ريفاتر المكانة المرموقة .

إنّ كلّ وحدة لسانية للنصّ مشفرة أسلوبيا هي سياق لكل وحدة ليست معادلة لسانيا كلمة لكلمة جملة لجملة ولكنها معادلة أسلوبيا .[377] ، وبالاستناد إلى هذا السياق التداولي فإنّه لا يمكن لأيّ وحدة لسانية : Unite linguistique أن تكون لها

[376]: ينظر : e ssais de stylistique stuctural p :12
[377]: ينظر ، نفسه ،ص:14

وظيفة بنيوية : Fonction structurale ، إذا هي لم تكن هي أيضا وحدة أسلوبية: Unite stylistique .[378]

يتجلى لنا من خلال التوثيقات النظرية المستفادة من نظرية ريفاتير الأسلوبية أنّ المستوى الأسلوبي هو الأفق الجامع بين مجموعة من النشاطات اللّغوية يكون السياق التعبيري بمثابة المقرّب أو المعادل بين مختلف الوظائف التي تنتجها الانتظامات اللّسانية ، حيث لا يمكن للعناصر اللّغوية الصغرى حيازة المبرّر أو المسوّغ وإنّما تساهم بفعالياتها الإيقاعية من خلال النظام الكلي للغة الخطاب ، (.. ومن هنا عني ريفاتير بالوظيفة الاتصالية في معاينته للأسلوب ، ولكي نكتشف الظاهرة الأسلوبية فإنّه ينبغي للأسلوبية أن تضع معايير مقامية يقع على عاتقها التمييز بين الواقعة اللّسانية والواقعة الأسلوبية).[379]

لقد ارتقت الدراسة الأسلوبية بفضل الزّخم المعرفي الذي أعطاها أبعادها المنهجية ، لذلك وبناء على هذا التصور فإنّ الأسلوبية أدخلت الكثير من تقنيات التناول النقدي ، مثلما أسهبت في إثراء الزّخم العلمي المرافق للدراسات النقدية المنضوية تحت منهج الأسلوبية النقديّ ، لقد صار لهذا المنهج النقدي الأدبي تقاليده الفكرية والفنية والجمالية وجّهت الرؤية النقدية بفضل ما صار لهذا التوجّه من تأثير امتدّ أثره إلى تكييف الرؤية الإبداعية لدى الأدباء والشعراء من حيث صاروا يتبعون أساليب تعبيرية هي وليدة الثقافة النقدية الأدبية الناتجة عن تأثيرات المنهج النقدي الأسلوبي بحيث يستدعي البحث الأسلوبي لدى ريفاتر (.. انتقاء وقائع أسلوبية متميّزة ولا يمكن فهم هذه الوقائع إلاّ في اللّغة، بمعنى أنّ الإطار الذي يضمّ هذه الوقائع إنّما هو اللّغة...) [380].

---

[378]: ينظر ، نفسه ، ص: 280.
[379]: حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، ط:1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، 2002 ،ص:73.
[380]: المرجع السابق ، ص: 74

ووفقا لهذا النسق يقول المسدي[381] :(فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث اللساني أساسا فإنّ غائية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة و تأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية...).

واللّغة بكونها متعدّدة الاستخدامات فهي بفضل مرونة أجزائها وتعدّد معاييرها، وحيوية بنيتها وكثرة مقولاتها..تسهم بشكل مختلف في إنجاز مختلف وظائفها المتنوعة في تجسيد المعلومات ولا تتمّ لها هذا الارتقاء في الوظيفة الدلالية إلاّ عن طريق التركيب التعبيريّ.[382]

و المتمعن لهذا الطرح يستخلص أن للأسلوبية وظيفتين حيويتين الأولى إبلاغية إفهامية إجبارية و الثانية شعورية تأثيرية جمالية (فالهدف الأساس من استعمال الكلام هو إيصال رسالة ما إلى شخص معين أو إلى مجموعة من الأشخاص ولذلك فإن استعمال الكلام يستوجب وجود عنصرين لا يكون الحديث إلا بهما وهو المتكلم الذي يؤلف المرسلة تبعا لأهوائه و رغباته و المخاطب الذي يقوم بفك رموز هذه المرسلة لفهمها)[383].

ولأن الأسلوبية تدرس تنوع وظائف اللّغة [384] وخصوصا الوظيفة الشعرية لأهميتها وهيمنتها على التواصل اللّساني(...وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزأ لا يتجزأ من اللسانيات).[385]

---

[381] :الأ سلوبية والأسلوب ، ص 33.

[382]: ينظر : نسيم عون ، الألسنية ، محاضرات في علم الدلالة ،ط:1 ، دار الفارابي بيروت لبنان 2005 ،ص: 65.

[383] :نعمان بوقرة مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ط: 1، عالم الكتب الحديث إربد الأردن ، 2008، ص: 21.

[384] :ينظر رومان ياكبسون قضايا الشعرية، ط:1 ، ترجة محمد الولي و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر المغرب 1988، ص :27 .

[385] :نفسه، ص: 24 .

وبناء على هذا التصور فإنّ لغة الشعر هي الأقرب مصداقية لتمثيل الجانبين اللساني والأسلوبي لذلك فإنّ النقاد يقترحون موضوع: اللّسانيات الشعرية فالصوت اللّغوي لا يشخّص ثراؤه اللساني السماعي إلاّ حين يكون مندرجا في سياق التلفيظ الإنشادي ، وليست لغة الشّعر الأقرب إلى ابتداع الأساليب التعبيرية الفنية إلاّ لكونها مشحونة في نظر البلاغيين بطبيعة انفعالية تؤهّلها إلى الاتّصاف بشجاعة الانبناء الوزني الإيقاعي المتساند إلى ذوق الحسّ للصورة اللّفظية نعني بها جهتي المنطق والسّماع .

يدفع تذوّق لغة الشعر إيقاعيا إلى تمحيص مختلف العناصر المكونة للصورة اللفظية لذلك فليس بِدْعا أن نقول: إنّ التمحيص الإيقاعي للغة الشّعر هو الذي دفع البلاغيين أو علماء اللّغة العرب الجماليين إلى إدراج المقولات اللّسانية السماعية التي تستعين بالصفات الصوتية والمخرجية لأصوات حروف اللّغة العربية .[386] ، واللّغة الفنية تحتكم إلى تحقيق الكيفيات اللّسانية السماعية تحقيقا لأقدار البناء والأسلبة قبل احتكامها إلى القواعد والقوانين الكلية ، لأنّ المفترض أنّ تلك القوانين يحتكم فيها إلى الذّوق وإعمال مختلف الحواسّ في تقييمها.

يعدّ موضوع الوظيفة الشعرية الحقل الأفضل للدرس الأسلوبي (إن مفهوم الوظيفة الشعرية التي تسقط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف إنما هو مفهوم متمخض عن تواشج اللسانيات و الشعرية و يمكن اعتبار هذه المنطقة المشتركة التي تقع بين علم اللغة و فن الشعر في مصطلح ياكبسون ، التي تلعب فيها الوظيفة الشعرية دورا رئيسيا ، المجال المفضل للدراسات الأسلوبية التي تنحو إلى الإفادة من المقولات)[387].

---

[386]: ينظر ، ابن جنّي ، الخصائص ، ج:1 ،ص: 139.
[387] :حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، ص: 70.

وقد وضع ياكبسون[388] معيارا لسانيا تتحدد به الوظيفة الشعرية التي اعتبرها جورج مولنيه[389] وظيفة غائية تتجلى في إدراك الكلمة من حيث هي كلمة لا من حيث هي مجرد بديل عن شيء مسمى أو تفجير عاطفة وقد عد ياكبسون الاختيار والتأليف نمطين أساسين في السلوك اللفظي وعرفهما على النحو التالي(...أنه ناتج على أساس قاعدة التماثل و المشابهة والمغايرة و الترادف والطباق بينما يعتمد التأليف و بناء المتوالية على المجاورة وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف)[390].

يرى جورج مولينيه[391] أن الأسلوبية انتشرت بانتشار اللسانيات، و كان هذا الانتشار شاملا في النوع و الشكل والكمية وقد ركز مولنيه [392]على محاور التحليل الأسلوبي المستقاة من الدراسات اللسانية المتمثلة في: المحور النظمي الذي تنتظم عليه الوحدات اللغوية لتؤلف لسلسلة معينة من الكلام في مقاطع وكلمات جمل و المحور الاستبدالي الذي تنتظم فيه العلاقات بين كل إشارات بين الإشارات الموجودة في المرسلة الكلامية إلى نمط لغوي واحد .

كان تركيز ياكبسون على الوظيفة الشعرية نابعا من أهمية هذه الوظيفة المسهمة في حصول جمالية اللغة ويمكن القول أن أنماط الأساليب تتحدد وفق هذا الشكل أي في مراعاة المحورين الأفقي والاستبدالي عند تحليل النص الأدبي [393] .

يقول عبد السلام المسدي[394] :(فإذا كانت لسانيات سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معا

---

388 :قضايا الشعرية ، ص: 33.

389: الأسلوبية ، ص:16.

390: ، ياكبسون، قضايا الشعرية ص: 33.

391 : ينظر: الأسلوبية ، ص: 7.

392 : ينظر السابق ، ص : 9.

393 : ينظر: صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 323.

394 : االأسلوبية والأسلوب، ص :43.

شعرية ياكبسون وإنشائية تودر وف وأسلوبية ريفاتر ،ولئن اعتمدت كل هذه المدارس على رصيد لساني من المعارف فإن الأسلوبية معها قد تبوأت منزلة المعرفة المختصة أصولا ومناهج).

وبهذا يكون المسدي أقر إقرارا صريحا بتفرع الأسلوبية عن اللسانيات التي انتشرت بانتشارها واستمدت مناهجها محاولة _أي الأسلوبية _ الاختصاص بذاتها . ويبدو أن الأسلوبية لم تكن تابعة للسانيات فقط إنما وضعت متبوعة في اختصاصات أخرى كالتاريخ و التاريخ الأدبي و علم النفس و الفلسفة وعلم النص الأمر الذي أدى إلى انزعاج جورج مولنيه [395] :(والمزعج في ذلك أن وضع الأسلوبية يقع في رتبة التابع و لا تمارس الأسلوبية عندها لذاتها وكذلك لا يتم التفكير فيها لذاتها ولا لكونها اختصاصا مستقلا و كاملا ،بل من حيث هي فرع من علم آخر أكبر وأعظم بيد أنه عندما يعد علم من العلوم ، من حيث المبدأ ثانيا وتابعا و مساعدا فإنه بالضرورة يفقد ترتيبه ولا يمكن له الحصول على أية دينامية خاصة به ، ويحمل بذلك في داخله بذرة موته).

يندرج الكلام السابق في إطار ما أصبحت تتطلبه البلاغة الأسلوبية من تفريعات نقدية تحاول جميعها حشد الرؤى اللسانية الصوتية المستفادة من التعامل التطبيقي مع الخطابات والنصوص الواقع جوّها الإبداعي تحت تأثير الحداثة الأدبية.

وقد أشار منذر عياشي [396] إلى أنّ تطور الأسلوبية ارتبط بتطور اللسانيات وفضل هذه الأخيرة في إضفاء الصبغة العلمية على الأسلوبية و (...أن مع تطور اللسانيات منهجا وميدانا قد تطورت الأسلوبية أيضا ونضجت واكتملت وصارت علما

---

[395]: الأسلوبية ، ص : 67.

[396] : الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري ، حلب 2009، ص: 10.

له خصوصياته ولكنها مع ذلك لم تقو على مغادرة دائرة اللسانيات فظلت فرعا من فروعها شأنها في ذلك شأن علم الدلالة و علم الإشارة ...).

لقد تبين من خلال عرض الآراء النقدية التي أجمعت على أن الأسلوبية فرع من اللّسانيات باعتبارها (... علما يدرس اللغة و الكلام على يد سوسير في بداية القرن العشرين ومع ظهورها تغيرت اتجاهات الدراسات اللغوية واكتست طابعا علميا في البحث وقد شملت مناهجها كل ميادين اللغة فصارت الأسلوبية من ثم جزءا لا يتجزأ من الدرس العلمي أو اللساني)[397].

ويرى حسن ناظم[398] خلاف ذلك من حيث عدم اكتفاء الأسلوبية بالمنهج اللساني لأنّ (... إدعاء العلمية بالاستناد إلى اللسانيات ربما يكشف عن قصور في الأسلوبية من نواح أخرى...).

وقد أقر حسن ناظم [399] من جهة أخرى بأن (الوقائع الأسلوبية هي - في الأخير – عناصر لسانية) .

يتّضح لنا مليا أنّ عوالم الدلالة اللّغوية مفعمة أسرارها بشتى الإحالات التي تتوزّع عبر عدّة مستويات ، قد يبدو لنا أنّ العناصر التركيبية الدنيا لا يبدو لها أثر في خضم هذا التركيب الكلي المتشاكل غير أنّ إمعان النظر في البُنى اللسانية الأساسية يمدّنا بمدى أهمية التناغم البنائي الذي تسديه تلك العناصر المختلفة الموادّ المتنوّعة الوظائف.

---

[397] : نفسه ، ص ،35،34

[398]: البنى الأسلوبية، ص: 66.

[399] : نفسه، ص: 68.

أفضى الرأي النقدي السابق إلى تحديد مفهوم الأسلوب من خلال توضيح العلاقات اللسانية (وبموجب النظر إلى البنى الأسلوبية و مقاربتها على مستوى العلاقات اللسانية التي تتمخض عنها تلك البنى سوف يتحدد مفهوم الأسلوب بوصفه خاصية كلية متموضعة في العلاقات بين الوحدات اللسانية).[400]

وما يستخلص من هذا القول أن، الأسلوب يكتسب خصوصيته من خلال العناصر اللسانية التي تتحول إلى ُبنى أسلوبية كالتكرار الصوتي من وجهة نظر حسن ناظم [401] تظهر حركة الأسلوبية من خلال الدائرة اللسانية متصلة بالكلام الذي تعتبره حيّز وجودها[402].

تصدر الملكة اللغوية من اللاشعور قد جبل الإنسان في طبعه على ممارسة اللغة وتصريفها التصاريف اللائقة والإنسان يزهو بمتعة ممارسة اللغة في طبعه، ولعّل ثمّة باعثا يغري بتداول البحث اللّغوي من جوانبه الإمتاعية ألا وهو أنّ كلّ أديب منشئ يتحرّى بطبعه إتقان الأساليب اللّغوية التي تصدر عنه ، يطغى هذا الجانب ويقوى حتّى يعتقد معه أنّ إتقان توظيف الجماليات والفنيات اللّغوية يعتمد مطلبا رئيسا حاسما في بلورة الخصوصية الأدبية سواء أتعلّق الأمر بالشّعر عموديّه أو تفعيليه ، فالغواية اللّغوية سمة غلاّبة يحتفل بها كلّ من المنشئ والسامع على سواء تبعا لما يصادفان في تلذّذ عباراتها من السحر الحلال.

---

[400] نفسه ، ص: 70.
[401]: المرجع السابق ، ص: 101:
[402]: عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، ص: 129ا.

لقد تحامى علماء البلاغة العربية ممّن أتقنوا حسّ تمييز فنّ التعبير ورهافة التمييز بين مختلف الموادّ اللّغوية في أصواتها وأزمانها وأوزانها وأساليبها ، يكاد هذا القصد يتميّز عمّا سواه من الاستعمالات اللّغوية إلى درجة أضحى معها الشعراء يسمّون بكلمات وردت في أشعارهم من شدّة خصوصيتها الدّلالية والإيقاعية .

يصبّ وازع الاهتمام بابتداع الأساليب التعبيرية في حيّز اللّغة الأدبية في صميم الامتياز الأدبي في جانبيه الفنّي والجمالي اللّذين يتوخّاهما كلّ أديب ، لذلك ما فتئ البلاغيون العرب يحتفلون بالقيم الأسلوبية البديعة التي تتفرّد بها تجربة أديب دون تجارب الأدباء الآخرين ، هذا وربّما نعتوا الامتياز الأسلوبي بأدب التوقيعات ، وهي كيفية أدبية تحفظ لصاحبها خصوصية الانفعال بالقيم التعبيرية ، بدرجة من الخصوصية والفرادة والتميّز تجعله مغايرا لكلّ الأدبيات الأخرى.

يلتقي مبدأ السلاسة والانسجام[403] مع مطلب إتقان الأساليب وتوقيع خصائصها التركيبية المتّصلة تحليليا في نهاية المطاف بالوظيفة الأدبية للّغة .

يقوى هذا الحسّ ويتمتّن هذا المقصد إلى درجة من الوظيفية يغدو المطلبان مطلب الانسجام ومطلب السلاسة صابّين في فائدة أدبية قوامها : الرقّة والانسجام ، وهي الخاصية اللّغوية الجامعة بين الأداءين: الأداء اللّفظي والأداء المعنوي ، وهذا المورد مشغوف به متورّد بين أهل الأدب والفنّ ، وربّما ارْتُقِيَ بهذا المطلب الإبداعي إلى أن يصير إلى ما يعرف بالبديع في البلاغة العربية .

[403]: ينظر: ابن حجّة الأموي ، خزانة الأدب وغاية الأرب ،ج:1 ، الطبعة الأخيرة ، دار ومكتبة الهلال بيروت ، دار البحار بيروت 2004 ،ص:421

يتحرّى الفنّان اللّغوي تملّك قلب السامع [404] عن طريق بذل الأسباب البلاغية والإيقاعية الكفيلة بتحقيق ذلك ، لقد أتقن الجاحظ تمييز هذا الجانب اللّبق من الوظيفة الأدبية حين ارتقى بتوصيف العلاقة الروحية المنتظمة لعملية التراسل بين طرفي الخطاب الأدبي ناعتا الغواية الأدبية بأنها قائمة على (... تخفيف المؤونة عن المستمعين وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين ، بالألفاظ المستحسنة في الآذان ، المقبولة عند الأذهان ، رغبة في استجابتهم ، ونفي الشّواغل عن قلوبهم...)[405] .

لا يمكننا فهم المقاصد النظرية التي يتوخّاه النظر النقدي السابق المتحرّي تخفيف المؤونة ، وتزيين المعاني في القلوب ، وتحسين اللّفظ إلاّ من منظور كونها الأدوات الأسلوبية الكفيلة بترقية التعبير اللّغوي من مجرد كونه أداة للتّواصل إلى تصييره في الاعتبارات المنتظمة لآليتي التراسل بين طرفي الخطاب الأدبي سمة إيقاعية أو فنية جمالية تضيف إلى الوظيفة الدّلالية التي هي شرط مبدئي في ديدن الكتابة غايتي الإمتاع والمؤانسة (... فالهدف الأساس من استعمال الكلام هو إيصال رسالة ما إلى شخص معين أو إلى مجموعة من الأشخاص...)[406] .

لا شيء بغير هذه الحميمية يقوى الخطاب على تجذير فاعليته الأدبية ، وإنّ الذي عناه الجاحظ بتوصيف الأدوات الإنشائية المعينة على تهذيب الأساليب وابتداعها هو المبدأ ذاته الذي نصادفه لدى كثير من علماء البلاغة والإيقاع من العجم حيث ألفينا بعضهم يقول بمبدأ: الاقتصاد فيما نبذل من قوّة عضلية وعصبية فالتوافق والسلاسة والملاسة والتهذيب جميعها أدوات توفّر للحواسّ فرصة الاستجمام المولّدة بدورها لشروط الإمتاع.[407]

---

[404] :ينظر ، ابن جنّي ، الخصائص ، ج:1 ،ص:29.
[405]، الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ،ص: 81.
[406]نعمان بوقرة ، مدخل الى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ص: 21.
[407]: ينظر ، جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة ،ص:69/68.

يستطيع الخطاب الأدبي ، بامتلاكه أداتي التفكير والتعبير استيفاء الغاية الأدبية التي يقوم عليها كلّ نزوع تعبيريّ فنّي ،أن يوجد لنفسه حيّزا إبداعيا ، فالمسوّغات الأسلوبية أيا ما كان مظهرها التعبيريّ سند دلالي يتعدى الشروط الموضوعية والشكلية التي غالبا ما يحدّدها التقييم المنطقي العقلي لمفهوم الأدبية ، إذا ثمّة حيّز أدائي أو وظيفي يرتجى من وراء الوظيفة اللّغوية العادية حيث يقصد كلّ كاتب إلى ترقية أدواته التعبيرية بالكيفيات التي توجد له مؤهّلات الخصوصية الإبداعية ، لأنّ ثمّة طرقا أو حيلا تتطلّب الكياسة في حيازتها وفطنة هي رهينة الموقف الأدبي .

الأسلوب بين اللّغوية والأدبية:

يبدو أنّ لبروز الظاهرة الأسلوبية في الدراسات اللّغوية الفنية قيمة تداولية كبرى ، أهلت هذا المنزع إلى الغناء النظري الفكري ولذلك كثرت المساءلات التي تقاربه من عدّة زوايا ومنطلقات وقد ولّد هذا التفهّم أسئلة من مثل: علاقة الأسلوب بالنية والنظم والوزن والإيقاع ، وهل هو قمين بهذا الفنّ من التركيب اللّغوي بأن لا يعيش سوى في الخطابات الأدبية الفنية أم هو متاع مشاع بين كلّ الأفكار ، يصلح لمداخلة المعاني والوظائف الدلالية المتّصلة بكلّ نزوعات الفهم والمعرفة؟ ، (.. وهذا ما يتّضح في الدراسات الأسلوبية القائمة على قاعدة لسانية ، وعلى نحو منظّم نسبيا من حيث إمكانية جمع معظم الأعمال الحديثة المتعلقة بالأسلوب تحت عنوان واحد جامع هو علم الأدب واللّسانيات)[408].

الملاحظ على هذا النمط الدرسي البلاغي الاستجدادي أنه مهما لصقت به المواصفات الجمالية سيظلّ يلحق منهجيا بما يمكن ملاحظته من التوجهات العلمية المنهجية في مقاربة لغة الأدب الحداثي ، وهذا ليس مقتصرا على الظاهرة الأسلوبية بل لعلنا لا نغفل مدى هيمنة التناول العلمي والمنهجي لكلّ الظواهر اللّغوية الجمالية الحداثية من مثل : الإيقاع والتصوير ، والتشكيل الخطابي .

---

[408]:فيلي ساندرس ، المصدر المذكور ، ص: 57 .

ومثلما ساد الإشكال في تحديد مفهوم الأسلوب كان الإشكال في التمييز بين الأسلوبين : اللّغوي والأدبي ، من حيث يمكن فهم الأسلوب الأدبي على أنّه ذو طبيعة انتشارية عامّة لا تدقّ دقة الأسلوب اللّغوي ، انطلاقا من هذا تتباين المفاهيم الأدبية والمفاهيم اللّغوية (... والكتب التي تحمل عنوان علم الأسلوب لا تدّعي كلّها أنّها تسعى إلى إيضاح غوامض الأسلوب الأدبي ، هذا إلى أنّها مختلفة في مبناها أشدّ الاختلاف ، فمنها الأسلوب العامّ ومنها علم الأسلوب المقارن ، وهما يتّصلان باللّغة على نحو عامّ ، ويستبعدان الأسلوب الأدبي أحيانا أو يضمّان إليهما في بعض الأحيان ...)[409]

تعتبر البنية النصية أو أيقونته محورا مشتركا بين الدراستين: الدراسة الأدبية والدراسة اللّغوية بما يصعب التمييز بينهما.[410]

إنّ الإغراق في ادّعاء المواصفات اللّغوية قد يبدو مخلاّ بشروط الانبناء الأدبي أو صياغاته الأسلوبية لأنّنا حين نوغل في توظيف المقاييس النحوية نقصي ضمنيا حرية الانفعال بالقيم التوقيعية الفنية الجمالية ، لذلك يبدو من اللاّئق ترك الحسّ حرّا في استدعاء القيم التعبيرية سواء ما كان منها بنائيا أو أسلوبيا.

يفضي تطور الأدبية إلى ضرورة البحث عن الامتياز اللّغوي فلا أدبية إذا بدون أن يشتمل الخطاب على التفوّق الأسلوبي النّظمي ، لذلك فإنّ الظاهرة الأدبية (... حين يؤدّي العمل الأدبي وظيفته تأدبية ناجحة فإنّ نغمتي الفائدة والمتعة لا يجوز أن تتعايشا فقط بل يجب أن تندمجا...)[411] .

---

[409]: ليوزف شتريلكا ، الأسلوب الأدبي ، ترجمة: مصطفى ماهر ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد:5 ، أكتوبر نوفمبر ديسمبر ،1984 ،ص: 70.
[410]: ينظر ، صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ،ص:172.
[411]: روني ويليك ، أوستن وارين ، نظرية الأدب ، ص: 31.

وليس لاستئناس لغة الأدب بالمسوّغات الفنية إلاّ لأنّ ذلك الإجراء كامن في أصل المادة اللّغوية الناتجة عن هذا الانفعال الإيقاعي بالقيم والمعاني والأفكار ، فالشاعر حين يصرف وهمه جهة الانخراط في مجاذبة مختلف أساليب التعابير الفنية يكون منخرطا في طبيعة ارتجالية تحتاش حين انقذافها علاقات تركيبية مطابقة للصورة النفسية التي ينطبع بها الكلام ، وحتى وإن كان يبدو من العبث الوقوف على الكيفيات التفصيلية التي أنتجت هذا الأسلوب أو ذاك ، وأقرت هذه البنية أو تلك فإنّ الانتظام الكليّ هو المترجم عن تلك الحال في شكل من التنافر الذي من شأنه أن يبرز انسجام المجموع.[412]

إشكالا مصطلحي الأسلوب والأسلوبية :

يحتكم النزوع الاصطلاحي إلى هيمنة صيغ وزنية بعينها لا نستطيع إلاّ أن نقول :إنّها تخضع لشروط الاصطلاح الحداثي الذي أوقع الجهود التنظيرية في عدم التمييز بين الاثنين من حيث الخلط بين مفهومي : الأسلوب والأسلوبية ، وقد نتج عن هذا الاضطراب المزج بين الاستعمالين فالنشأة التاريخية لوظيفة كلّ منهما أبانت عن الفارق(... فمن حيث الترتيب التاريخي للمصطلحين في لغتهما التي عرفا بها نجد أنّ مصطلح الأسلوب بدأ استعماتله منذ القرن الخامس عشر على حين لم يظهر مصطلح الأسلوبية إلاّ في بداية القرن العشرين...)[413] .

من الواضح أنّ مصطلح الأسلوب أسبق إلى الظهور زمنيا من مصطلح الأسلوبية، وأوسع في الدلالة من الناحية المعنوية .[414]

412: جان ماري جويو ، المرجع المذكور ،ص: 82.
413: أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،ص:151.
414: ينظر : نفسه ،ص:51

لقد أفرز الاعتناء بالظاهرة الأسلوبية ثراء تطبيقيا ربّما تميّز بها الدرس النقدي الأدبي عن سابق تقاليده البلاغية التي عادة ما كانت تقف عند حدود النظر العامّ.

وهناك من حصر مدلول الأسلوب في (... تفجّر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللّغة ، والاستعمال ذاته فكأنّ اللّغة مجموع شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما في مخبر كيمياوي).[415]

والأسلوبية من وجهة نظر تبدو صيغة ارتقائية تغادر المفاهيم النقدية الأدبية المتحفّظة إلى الكشف عن الخصائص اللّغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثيري فنّيّ [416].

تنزاح الدراسات الأسلوبية لتطال الدراسات اللّغوية ضمن نظام الخطاب ، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزّعا على مبدأ هوية الأجناس [417] ، وهناك من يضيف إلى هذا اضطلاع الأسلوبية بدراسة علم الأسلوب وقضايا التعبير عن طريق الكشف عن القيم الشعورية والتعبيرية للعمل الأدبي تحقيقا للانبصام الفنّي[418] .

ذهب نور الدين السدّ مذهب الجمع بين المصطلحين والمزج بينهما ، مستسيغا ذلك في استعمالات النقاد الآخرين ، مع لجوئه في بعض الأحيان إلى الفصل بين الاستعماليين فالأسلوبية لديه هي العلم الذي يتّخذ من الأسلوب موضوعا له .[419]

---

[415]:عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ،ص: 98.
[416]: ينظر ،المصدر السابق ، ص:156.
[417]: ينظر ، بيير جيرو ، الأسلوبية ،ص:27.
[418]: ينظر ، محمد عباس ، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني ،ص:37.
[419]: ينظر ، نور الدين السدّ ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص: 41\ 83.

تدفعنا لياقة القراءة التفهمية لهذا القلق المنهجي لدى الكلام على لغة الأدب ، فالتأثيرات الفنية تمتدّ حسب نظرنا لتخلخل التفكير النقدي نتاجا لتجاذبهما وتنازعهما خدمة لتطوير الظاهرة الأدبية أو مقاربتها المقاربة النقدية لتوصيفية التي تحاول الإلمام بالتقييمين الفني الجمالي.

يتحوصل لدينا بعد تتبع المسالك التداولية لكلّ من المصطلحين الأسلوب والأسلوبية أنّهما معا تعايشا أحدهما في كنف الآخر وفق المقدرات الإبداعية التي تحفظ لسياقيهما التواصل والاستمرار(... فأْن موضوع الأْسلوبية المفضل هوالأسلوب وغايتها هي الوصول الى أبعاده الفنية والجمالية.)[420]

تنحصر وظيفة الأسلوبية في(... وصف وتقييم علمي محدد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية واللغوية على نحو خاص...)[421] .

كان جديرا بهذا التداخل الوظيفي بين الاستعمالين أن تولّد عن الأسلوب مفهوم الأسلوبية : Stylistique ، وربّما انزاح هذان الاستعمالان إلى مدلول جريء هو الأسلوبيات التي تسعى إلى الكشف عن مكامن الأسلوب والهدي إلى خصائص مزجه وقد أدى النزوع التطبيقي إلى اقتراح هذا الاستعداد في تصور هذا العلم .[422]

وما يمكن أن نستخلصه هو أن جل التنظيرات الأسلوبية لفهم الأسلوب ، أجمعت على أنه طريقة تفكير وتعبير أما الأسلوبية تقوم باقتفاء الأثر الفني والجمالي للأسلوبْ والكشف عن العلاقات الكامنة بين عناصر اللغة التركيبية والصوتية والدلالية.

---

[420]: إدريس قصوري أسلوبية الرواية ط1 عالم الكتب الحديث اربد الأردن ، 2008 ،ص:27.
[421] : احمد درويش ، المصدر المذكور، ص: 156.
[422]: عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ، ص:95.

النّزوع التهذيبي للغة الأدب وتربية اللّسان:

لا شكّ أنّ لكلّ مقصديه أدبية نزوعا تهذيبيا تلطيفيا يعمد إليه الحسّ الإبداعي يرمي من وراء تحرّيه التفرّد بسمات تعبيرية لا يشاركه فيها باقي الأدباء ، فالمنافسة في ميدان الصياغة اللّغوية أمر ثابت متداول بين الشّعراء إذا نقل هي المزية السامية التي ينشدها كلّ صوت.

ولعلّنا لا نبالغ حين نقول : إنّ مزية الإبداع الأدبي نثرا أو شعرا ليست سوى تلك المهارة الفنية التي يضفيها الشاعر على أساليبه التعبيرية ولا بأس في أن يتمّ ذلك التنويع اللّغوي ضمن إطار احترام تطبيق قواعد اللّغة العربية الفصيحة بتطبيق قواعد الكلام العربي الفصيح في جوانبه النحوية والصرفية والأسلوبية والبلاغية دون التزيّد على ذلك .

ونعمد إلى جملة من المقتطفات النقدية التي تثبت شدّة اهتمام علماء البلاغة العربية بتوصيف جوانب التنميق والترفيه في اللّغة الأدبية المعتمدة في صياغة الأفكار والمعاني الجمالية من ذلك قول ابن جنّي[423] :(.. إنّ الكلمة الواحدة لا تشجو ، ولا تحزن ، ولا تتملّك قلب السامع ، وإنّما ذلك فيما طال من الكلام ، وأمتع سامعيه بعذوبة مستمعه ، ورقّة حواشيه ...) .

إنّ أبرز ما يستخلص من الشاهد النقدي المفسّر لوظيفة التنميق اللّغوي المنتج لمستويات الأسلبة ، تتحدّد هذه الأبعاد التركيبية من خلال التسميات الاصطلاحية التالية : اعتماد ما طال من الكلام بدلا من الكلمة الواحدة المحدودة الطاقة التعبيرية فالكلام وفق منظور ابن جنّي يكتسب أدواته الأسلوبية انطلاقا من كمّ التّطويل ففي

---

[423]: الخصائص ، ج:1 ،ص: 27.

خضمّ تداعي الألفاظ وتواليها يستطيع الحسّ استيعاب مختلف الأنظمة التركيبية أو البنائية التي هي مشاكلة في صميم دلالتها بالأوزان .

ثمّ إنّ ثاني دلالة اصطلاحية وردت في فكرة ابن جنّي السابقة هي تركيزه على عذوبة المستمع عن طريق إنتاج عذوبة المستمع استجابة للخطاب الشّفوي الذي كان المهيمن الرئيس على الأدبية العربية القديمة ، وأمّا رقّة الحواشي فلها فائدة لسانية تعتني بترقيق المقاطع وتوزين أنغامها عبر نسق تركيبي أسلوبي يتجنّب الشذوذ والعجرفة .

نستطيع أن نقول: إنّ في المقاييس البنائية المسوقة من قبل ابن جنّي الجامع بين العلم والفنّ معا وجهة نقدية جمالية تسعى إلى تحديد مواطن الإبداع اللّغوي المفضي إلى إنتاج القيم الأسلوبية.

ليست اللّغة ظاهرة ثقافية تعيش بمنأى عن المؤثرات الاجتماعية الأخرى بل هي تتشرب كلّ التفاعلات والعلاقات التي يعتمدها الناس فيما بينهم ، والبلاغة في جوهر مادّتها التبليغية تستوحي كثيرا من نشاطها الفني الجمالي انطلاقا من حقيقة تفاعل اللّغة مع الواقع المعيش ، واللّغة العربية أكثر اللّغات إخلاصا للمبدأ الحيوي وبالتالي فإنّها لم تحصل لها شعريتها وأدبيتها (...حتى رقت أذواقهم وسمت طبائعهم،وقويت سلائقهم.وحتى صاروا في آخر أمرهم أجود العرب انتقاء للأفصح من الألفاظ وأسهلها على اللسان عند النطق ، وأحسنها مسموعا ، وأبينها إبانة عما في النفس).[424]

[424] : مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ج:1 ، ط: 4، دار الكتاب العربي بيروت لبنان1974ص:94 .

يلتقي علماء البلاغة العربية القدامى في إصابتهم الكيفيات التقديرية التي تشرّح الجانب الإبداعي من الظاهرة اللّغوية مع كثير من علماء الأدبية العالميين الآخرين من حيث توصّلهما معا إلى تدقيق عملية التشخيص الشارحة لأساليب حصول الملكة الإبداعية خاصة في ما يتعلّق بالجانبين الروحي والانفعالي وهي الوسيلة التي تشرح وتبسّط بها الكيفيات الباطنية التي ينتظم طبيعة الاستعمال الأدبي الفني الجمالي للغّة الأدبية .

لعلّ الجاحظ بفضل ما يتمتّع به من قوّة تقدير الكيفيات والأساليب الإنشائية هو أبرز العلماء العرب الذين ربطوا بين النّظر العلمي والفهم الفني الجمالي للوظيفة اللّغوية ، فقد أسعفه حسّه القويّ وذكاؤه المتوقّد وفطرته الصافية السوية إلى تفهّم كثير من الوظائف الباطنية التي تقوم عليها الجمالية الأدبية أو فنيتها، لأن الذي يسترعي اهتمام الباحث في هذا السياق هو تعويل الجاحظ على سلسلة من الآراء والنظريات والتخريجات التي ساقها في سبيل تبيين أدبية الأدب شعره ونثره ، من تلك الآراء الغزيرة الكثيرة كلّها سنورد مجموعة من الآراء المدعّمة لتشاكل الغايتين: الغاية التعبيرية والغاية التوقيعية في حيّز وظيفة اللّغة الأدبية .

لعلّ الذي يثبت في حيّز تداول الظاهرة اللّغوية من حيث طبيعتها الأدبية السامية بها إلى خاصيتي الفنّ والجمال هو إعمال طاقاتها التعبيرية لبلوغ المرامي البلاغية المتميّزة وفق طرائق الاستعمال التركيبي المولّد لطاقاتها التنويعية ، لأنّ الذي يتفكّر في تاريخ الاستعمالات الفنية لّلغة يستطيع أن يقف على مختلف الاجتهادات الإبداعية التي ما فتئ الأدباء شعراؤهم ونثّارهم يبذلونها في سبيل تحقيق مكاسب الامتياز الأسلوبي .

يبيّن لنا تراث الاستعمال اللّغويّ بحقيقة دوران وشيوع كميات لفظية متباينة تكاد تكون ثابتة محصورة معدودة لا تتطوّر إلا بالقدر القليل الضّئيل ، وإنّما شأن

تهذيب اللّغة والتفنّن في استجداد أساليب التعبير فيها قائم على مدى امتلاك الأديب لشجاعة التجريب ، واختراق العادي المألوف ، وإنّ ميزة التفرد هذه لا يلقّاها إلاّ القليل المتميّز من أصحاب الشّأن في الكتابة والتّأليف حيث استطاع الجاحظ أن يقف على سمات هذا الامتياز والتّطوّع في بلوغ المرامي البعيدة الشّأن عاليته من حيث قدّر فضل الامتياز الأدبي القائم على النجاعة اللّغوية المتولّدة عن امتلاك المنشئ لطبيعة تمييزية تقديرية عجيبة قوامها أن يتمهّر الأديب في فائدة كونها (... ليس يعرف حقائق مقادير المعاني ، ومحصول حدود لطائف الأمور إلاّ عالم حكيم ، ومعتدل الأخلاط عليم ، وإلاّ القويّ المنّة ، الوثيق العقدة ، والذي لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم والسّواد الأكبر)[425].

يقرّ الجاحظ في هذا المبدأ الإبداعي كون التلقّي للخصوصيات الإبداعية ليس يشترط فيه العمومية والجمهرة والشيوع ، وإنّما الإبداع قائم في جوهر حصوله على الندرة والخصوصية الضيقة التي تكفل للإبداع خصوصية التلقي لذلك فإنّ طرفي الخطاب يتمتعان بلياقة الاحتفال بالخصوصيات اللّغوية التي تفرزها الأسلبة.

قال جعفر بن يحيى لكتابه : (إن استطعتم أن يكون كلامكم كلّه مثل التوقيع فافعلوا).[426]

والأدب في أصل شأنه على اختلاف أنواعه وأجناسه يصدر عن التمييز بين الخصوصيات التعبيرية التي لاشك في أنها تتصل اتصالا مباشرا بمفهوم الأسلوب أي طريقة التعبير، ولا يمكن للتجربة الأدبية في نظرنا أن ترقى إلى مستوى التداول النقدي والامتاعيين الجمالي والفني إلا إذا حازت على خصوصيات تعبيرية أو أسلوبية تحفظ للموقف التعبيري هويته الأدبية.

---

[425]: الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 66.
[426]: ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص:81.

لذلك يمكننا أن نجد تحت الأساليب التعبيرية أساليب فرعية ففي الشعر أشعار أو مذاهب شعرية وفي الرواية مذاهب روائية وفي القصة أساليبها القصصية المختلفة هي المناسبة حسب اعتقادنا التي تمكن الأديب شاعرا كان أم ناثرا أن ينبصم إنبصاما لغويا يحفظ له خصوصيته الإبداعية بالكيفيات التي معها مميزات أدبية شعرية تكون كفيلة بأن تعلّم لمذهب هذا الأديب دون باقي الأدباء لذلك فإن للمتنبي أسلوبه و لأبي نواس طريقته ولمحمود درويش مذهبه الخاص.

تنتهي جميع البحوث المتناولة لخصوصية الشعراء التعبيرية والأدباء إلى أن (.. . الأسلوب الفردي حقيقة بما أنه يتسنى لمن كان له بعض الخبرة أن يميز عشرين بيتا من الشعر إن كانت لراسين (Racine) أم لكورناي (Corneille) وأن يميّز صفحة من النّثر إن كانت لبلزاك (Balzac) أم لستاندال (Stendhal) .) [427] قد تكشف بالجزء من القول لاستدلال على الشخصية الأدبية العامة ، والأدب لا يمكن أن يرقى إلى مستوى الأدبية إلا إذا انبعث عن حس ارتجالي .

الوظيفة الأسلوبية للارتجال:

يعتبر الارتجال سمة لغوية ذات جذور راسخة تتّصل بالمبادئ اللّغوية الأولية ، فعن الارتجال تولّد الحسّ التعبيريّ ذي النّزوع الإنشائي التّوصيفي الذي شكّل المظهر الأدبي منذ الأزمان الغابرة ، والارتجال متّصل الاتصال الوثيق بالممارسة الشّفوية للّغة وعن هذين الاثنين الشفوية والارتجال تكوّن النزوع الشّعري الغنائي البدائي .

[427]: عبد السلام المسدي ،الأسلوبية و الأسلوب: ص:49.

يأسر النسق التعبيري خاصية الأسلوبية لدى الارتجال انطلاقا من كيفيات إفراغ المادة اللّغوية المرتجلة ، لذلك فإننا نعتقد أن المادة اللّغوية المرتجلة تكون أكثر صفاء ، فهي بفوريتها تستطيع أن تستمدّ الكيفيات التركيبية انطلاقا من معايشة الذات المنشئة للموقف التعبيري ، فالذّهول الذي يكتنف المرتجل المنطبع تعبير صريح عن الفاصل الوجودي بين الذات من جهة واللّغة من جهة أخرى ، لا يمكن أن تتكشف حقيقة الخطاب المرتجل إلاّ بعد انفصال الذات المرتجلة عنه.

يصدق مبدأ الارتجال في مزاولة النشاط اللّغوي الشفوي إلى درجة يمكن الاعتقاد معها أنّ الأصول الشفوية للشعر هي التي ستبقى المحرضّ القوي والحافز الروحي ولعلّ كثيرا من نجاح الإبداع الشّعري يدين إلى المسوّغ الارتجالي الذي يتحرّر معه النشاط التوقيعي لبلاغة الأساليب التعبيرية ، فالتناسب الذي يضطلع به الحساب الغريزي للأصوات والأزمان والضبط الساري على الأنغام والأجراس كلّ ذلك متروك للحسّ للنهوض بضبط الأساليب العربية المخصوصة.[428]

نعتقد أن الأوزان الشعرية في أوليات نشوئها الإيقاعي كانت قد طفرت عن مصداقية إتقان الحسّ الإنشائي المقتضي إصابة المقادير التعبيرية المتّزنة مستأنسا بالتجنيس والازدواج والتكرار والسجع فهذه جميعها أدوات بنائية قام عليها البناء التشعيري للأساليب لذلك لا يمكن للشعر إلاّ أن يكون عبارة عن استجابة بلاغية خاصّة [429].

إنّ في طبيعة الكلام الفنيّ المرتجل أن يتساند إلى فورة التجاذب الإنشائي وحماسته ، ويعدّ أبو حيان التوحيدي دقيق الإشارة إلى هذه الخاصية الفنية نظرا لما يتملّك المرتجل من غرور التعاطي وزهو التباهي بالأساليب المستطرفة المستلذّة ،

---

[428]: ينظر ، ابن خلدون ، تاريخ العلامة ابن خلدون ، ج: 2 ،ص:1104.
[429]: ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ،ص: 60.

والكلام الانطباعي وفق هذا النظر محكوم بقيم الاسترسال فالوهم (... شديد السيلان ، ومجراه على اللّسان ، واللّسان كثير الطغيان ، وهو مركّب من اللّفظ اللّغويّ ، والصّوغ الطباعي ،والتّأليف الصناعي ، والاستعمال الاصطلاحي...).[430]

لا يمكن للحسّ المرتجل إن هو تساند إلى الفطرة الصحيحة والفطنة البلاغية الفائقة إلاّ أن تسفر ارتجالاته للغة الفنية عن قيم تعبيرية شعرية وحتّى وإن خالفت شروط التقصيد التقليدية ، لأنّ المواصفات الفنية هي الأقرب إلى الاستجابة الشعرية أكثر من الشروط الوزنية ، فمثلما لا يستطيع الوزن العروضي إنتاج القيم التشعيرية فإنّ خلوّ لغة الشعر من القيم التوقيعية والبلاغة وفق هذا المؤدّى (... هي أصل الكلام العربيّ ، وسجيته وروحه وطبيعته)[431].

يعدّ الارتجال طاقة حيوية حرّة تسمو على كلّ الإجراءات الإنسانية الأخرى التي يرتكز عليها العمل الاجتماعي ، وإنّ اتّسام الارتجال بالخفّة وقلّة الكلفة في الأداء عامل يسهّل على الأديب أو اللّغوي الواصف التمهّل في إتقان التعابير ، وإنّ لتلاقي الارتجال بالوظيفة الإيقاعية صلة وطيدة تساهم في إذكاء النشاط الأسلوبي إذا فثمّة فارق وظيفي بين أدبية الشفوية والارتجال وبين الأدبية المرقومة المدوّنة بالنّظر إلى الظّروف النفسية والروحية التي تكتنف الإجراءين .

نرى إلى الارتجال إذا ما تدبّرنا ترتيب الآليات القائم عليها، ظاهرة استدلالية على قوة خيال المنشئ على زخم ذخيرته اللغوية لأن نشاط المتكلم ينصرف بشكل متميز إلى ارتجال الكلام والذي ينثال عليه انثيالا نابعا من صلابة حسه وقوة ملكته

---

[430]: أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ،ج:1 ،ص: 9.
[431]: ابن خلدون المرجع المذكور ، ج: 2 ،ص: 1118.

اللغوية يقول كولردج [432] (الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس فيحقق الوحدة فيما بينها...) .

يقتضي ارتجال اللّغة الفنية لدى صوغها وترتيب أحوالها الهجوم بالفكر على جميعها ، فالتريث والتحفّظ وإعمال الروية عوامل يفتر عنها نشاط الاسترسال والتداعي مما يوجد الفجوة والتقطّع والخلخلة ، ويفتقد معها السياق سمات السلاسة والسبك وحسن الإخراج والتّأليف.

رأى ابن رشيق [433] إلى الارتجال على أنه (مأخوذ من السهولة والانصباب ومنه قيل شعر رجل إذا كان بسيطا مسترسلا ، غير جعد وقيل: هو من ارتجال البئر وهو أن تنزلها برجليك من غير حبل).

التّربية اللّسانيّة:

يتغذّى اللّسان اللّغوي على رصيد هائل من التجارب والآثار تكون له بمثابة المدرسة النشوئية ، ستظلّ البيئة والهواء من أهمّ المؤثرات المقومة للملكة اللّسانية التي ستستفيد بها التجربة الأدبية لاحقا .

ويمكن القول إن الشعر العربي القديم استمد بلاغته الفذة من الارتجال فالمتكلم ينشئ الكلام إنشاء مستندا إلى نشاطه الفكري الذي ينبعث من حياة عانقت البساطة وتجافت عن التعقيد فيعمل المنشئ على إنهاض ملكته اللغوية وإبراز صور تعبيرية متفردة أسهم الحس إسهاما مباشرا في نشأتها وهيمن على روح المتكلم وهذا ما يجعلنا

---

[432] - محمد زكي العشماوي ، النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، 1972، ص:122.

[433]: العمدة ، ج:1 ،ص: 196.

نرجح أن ما عرفته العرب من ارتجال هو اللبنة الأولى لنشأة الأسلوب المتفرد والذي صاحبه النقد .

يمارس المنشئ اللغة ويتعاطاها دون إعداد مسبق لها لأنه قد تشبع فطريا بدلالاتها فتبلورت في ذهنه متوسعة مع حسه العميق فتفتقت الأساليب التعبيرية المختلفة النابعة من معطيات واقعه البيئي المحاط لأنها من مقومات الفصاحة (قال النابغة : أنكرت نفسي فأردت أن أخرج إلى إبلي فأشرب من ألبانها وأشرب من شيح البادية وذكر بلده ... فقال له الخليفة عثمان بن عفان: يا أبا ليلى أما علمت أن التّعرّب بعد الهجرة لا يصلح)[434].

والملاحظ أن النابغة ركز على ذكر العوامل الطبيعية التي ساهمت في إظهار الشعر مظهر النضوج الفني، ففي عملية الارتجال يكون نشاط المتكلم مركزا وقويّا في حين أن نشاط المؤلّف الذي يكتب ينشطر إلى قسمين قسم للتفكير وقسم للكتابة المتطلبة لصياغة أفضل، وبالتالي نشاط المؤلف يكون أقل من نشاط المنشئ المرتجل الذي يقتصر على المشافهة دون الكتابة لأن الكتابة تحتاج إلى صناعة والأمر نفسه بالنسبة لنشاط القارئ الذي يقل عن نشاط السامع ولذلك ألفينا البلاغين القدامى يركزون على نشاط السامعين بل يخاطبون السامع في أكثر من موضع فمثلا نجد عبد القاهر الجرجاني يقول: (أو قلت في المرأة نؤوم الضحى ، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستبدال معنى ثانيا هو غرضك كمعرفتك من كثير رمادا القدر أنه مضياف...)[435] .

---

434 : ابن سلام الجمحي طبقات الشعراء ،ص: 27

435 : دلائل الإعجاز، ص: 203.

أساليب الارتجال:

يستحوذ فعل الارتجال على قسط وافر من التفكير البلاغي لدى عبد القاهر الجرجاني لأنّه مدرك تمام الإدراك أن الإجراءات الصناعية للغة من كتابة وتشكيل وتنسيق تدويني مضعف لقوى الإبداع والإتقان ، وقد نحا ، وفاقا لمطلب التجويد الأسلوبي ، منحى تحرّريا أزال كلّ العوائق المنطقية التي تبطل الارتجال ، وتعطّل قوى الإنشاء العفويّ الحرّ ، لأنّ (... من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبّرته أن لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم ، بل ترى سبيله في ضمّ بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآل فخرطها في سلك لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرّق ، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض لا يريد في نضده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة ، بل ليس إلاّ أن تكون مجموعة في رأي العين ، وذلك إذا كان معناك معنى لا يحتاج أن تصنع فيه شيئا غير أن تعطف لفظا).[436]

يحتكم توالي تعطّف الكلام بعضه على بعض إلى عفوية الانطباع فالنفس الحرّة تتقن إصابة قوانين انسجام المتواليات اللّسانية السماعية ولا يمكن للقوى الحسية الناظمة للغة الفنية الجمالية إلاّ أن تفرغ إلى زخرفة القول المُطرّف المُنمّق ، عند هذا الحدّ من التفهّم النسقي يغدو تدخل العقل الصناعي في الوظيفة اللّغوية عامل تعطيل تنتفي معه حسن نسق الكلام بعضه على بعض[437] .

فالمنشئ الذي يعتمد الارتجال يصوغ الشعر بأسلوب بالغ الأثر مستعينا بالفطنة التي تمده بها الغريزة اللّغوية (لقد قادهم الإفراط في تحسيس معطيات الحياة إلى التناغم بانسجام مع حركية الحياة الجامدة منها والمتحركة بدرجة من التيقظ أمدتهم بحب تلذذ كل نظر كاشف متشوف متبطن قارئ، وتلك مقومات الرؤية الشعرية التي يأخذ فيها العنصر الإيقاعي أبعادا تكوينية بعد أن يكون قد يعرض لمرحلة إنضاج

[436]:المصدر نفسه ، ص:76.
[437]: ينظر ، ابن رشيق ، العمدة ، ج:1 ، ص:129.
ـ كذا: ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ،ص: 10.

حضاري أكسبه قيمة روحية حسية انفعالية بالغة الدلالة وهي معطيات في جملتها محيلة على مصدقيه القراءة أو السماع الشعريين)[438].

فالمرتجل يلم بالبيّنات التعبيرية ويشبع كلامه بالعناصر اللسانية ليهتدي إلى تخريج أسلوبي موفق مبني على مرجعيات حسية لان كلامه موجه للحاضر أو السامع المتلقي مما يتطلب حضور السامع والمشاركة في العملية الإبلاغية ، ولذلك يستلزم الارتجال الشفوية التي بدورها تستلزم السماع الذي هو عمود الرواية الشفوية إذ يعتبر المتكلم هو الركن الأول في العملية الابلاغية والركن الثاني في العملية ذاتها هو السامع حيث (يتجه رواد التنظير والتحليل إلى اعتبارا لأسلوب ضغطا مسلطا على المتقبل بحيث لايلقى الخطاب إلا وقد تهيأ فيه من العناصر الضاغطة على مايزيل عن المتقبل حرية ردود الفعل فالأسلوب بهذا التقدير هو حكم القيادة في مركب الإبلاغ لأنه تجسيد لعزيمة المتكلم في أن يكسو السامع ثوب رسالته في محتواها من خلال صياغتها)[439].

أما قول المسدي بممارسة اللّغة الأسلوبية ضربا من الضّغط على المتلقي المتقبل فلأنّها ترد مشحونة بالمواد والأدوات البنائية التوقيعية السالبة لحسه فتضحى كالمسلّم بها لا فكاك من إسارها.

لعل لأسلوب الارتجال دورا حاسما في غزارة اللغة وكثافتها لأن المرتجل يعمل على محاورة أفكاره ومناوشة خياله دون أن يكلفه ذلك نشاطا قويا فلا غرابة أن يظهر كلامه بشكل مسترسل ومتواصل يقول الجاحظ :(وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام.... فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب

---

438 - العربي عميش ، خصائص الإيقاع الشعري ، ص : 321/322 .

439 - المسدى ، الأسلوبية والأسلوب ، ص : 64.

وإلى العمود الذي إليه يقصد فتأتيه المعاني إرسالا وتنثال عليه الألفاظ انثيالا ثم لا يقيده على نفسه)[440].

إذا فعلى الارتجالي أن يضع نصب عينيه وتفكيره حساب القصد والنية فإذا بني لنفسه مقصدا سهلت عليه عملية التخريج فا بوجود عامل استفزازي محرك لقوة حسه يسهم في قوة وصلابة كلامه و وفق المجال الحيوي العفوي والمباشر المهيأ لعملية التواصل يقوم بعملية الإبداع التي تقوم على المشافهة وبواسطتها يغوص المتكلم في عمق أفكاره والتي تتجسد في أشكال تعبيرية تكتسب خصوصية أسلوبية ناجمة عن طريق تقديم الأفكار في قالبها اللغوي و هنا يقول المسدي :(إذا كان النص وليدا لصاحبه فإن الأسلوب هو وليد النص ذاته لذلك يستطيع الأسلوب أن ينفصل عن المؤلف المخاطب لأن رابطة الرحم بينهما حضورية في لحظتي الإبداع والإيقاع وهذا المنظار في تحديد ماهية الأسلوب يستمد ينابيعه من مقومات الظاهرة اللغوية في خصائصها البارزة ونواميسها الخفية)[441].

تنبني الفاعلية اللّغوية على إفراز مجموعة حوافز بنائية محمولة خلال السياق ، فالتناجز الاسترسالي الذي تؤجّجه فورة الارتجال يجعل الحسّ يقتدح الإلهام المستعين بعدّة وظائف تتعالق خلالها الألفاظ ، والعبارات والجمل (.. فالكلام يكتسب بتأثير التنبه العصبي قوّة وإيقاعا واضحين ، فالخطيب إذا تحمّس رأيته يُدخل على كلامه من الوزن والإيقاع ما لم تكن تلاحظه في أوّل الأمر ، وكلّما ازداد فكره قوّة وغنى ازداد كلامه إيقاعا وموسيقى...)[442]

---

[440]: الجاحظ ، البيان والتبين ، ج3، ص: 28 .

[441]- المسدى، المصدر السابق ، ص :71

[442]: جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة ،ص:167.

ونظرا لصدور الفعل اللّغوي معزّزا بمختلف الاستعدادات الانفعالية المجاذبة للوظيفة الأسلوبية خلال بناء نسيج الخطاب فإنّ الإحالة على الجوانب الخفية من الممارسة اللّغوية تستدعي البديهة والارتجال (...لأن البديهة فيها الفكرة والتأيد ، والارتجال ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائله ...) [443].

ومن هنا يتضح أن الألفاظ تنثال إنثيالا أثناء عملية الارتجال معزّزة باستخفاف الحسّ لمثل هذه المزاولة والتعاطي مما يخفف المؤونة عن صاحبها المنشئ فتغدو قلة الكلفة تلك سببا من أسباب نشاط الروح والحسّ في إصابة المقادير البنائية المستطرفة وهذا يصدقه قانون الانتشار العصبي .[444]

يحتاج المرتجل إلى الاستعانة باللّفظ وغير اللّفظ [445] ، وإنّ أداة اللّفظ لا تستطيع أن تغطي المطالب التواصلية التي يتطلبها المتلقي ، (والإشارة واللّفظ شريكان ونعم العون هي لها ونعم الترجمان هي عنه وما أكثر ما تنوب عن اللّفظ وما تغني عن الخط ، وبعدُ فهل تعدو الإشارة إن تكون ذات صورة معروفة وحلية موصوفة على اختلافهما في طبقاتها ودلالاتها وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير ومعونة حاضرة ...) .[446]

تتطلب عملية التواصل حسب رأي ساندرس إلى (...وسائل أخرى لا علاقة لها باللغة كالحركات اليدوية المساندة للكلام و الإيماء التي تتحول بالتدريج ومع مرور الزمن إلى وسائل لغوية مرافقة للأداء الشفهي.[447]) ، وهذا لكي تتحقق الكفاءة الاتصالية بين المتكلم الناطق باللغة وبين المتقبل لها.

---

[443]: ابن رشيق ، العمدة ،ج:1 ،ص:189.
[444]: ينظر ، جان ماري جويو ، المرجع المذكور ،ص: 166.
[445]: ينظر ، الحاجظ ، البيان والتبيين ،ج: 1 ،ص:56
[446]: نفسه ،ج:1 ،ص: 57.
[447]فيلي ساندرس ، المصدر المذكور، ص: 70 .

يقول عبد الملك مرتاض في أمر التواصل : (فالناصّ الشفوي يتسلّح بوسائل فنية ذاتية مرتجلة بحيث تراه يتخذ لكل حال لبوسها في تبليغ رسالته الأدبية تبعا لعدد الذين يبلغهم . . . كما أنّه يتسلح بضرب من الإخراج التمثيلي في تهجي الكلام وترتيل الألفاظ ، واللعب بنبرات صوته بمدّ بعض الحروف ، أو تفخيمها أو تضخيمها دون الأخراة ، وهلم جر ...)[448] .

يسخّر الناص الشفوي حسب هذا الرأي جهده على العملية الابلاغية فيعد العدة التبليغية بالاستعانة بالنطق لأنه يرى فيه أساس اللغة وقوامها ، لذلك يركز المرتجل كثيرا على طريقة الإلقاء ، والأداء لأنها وسيلة من وسائل الإقناع والتأثير في المتلقي أو السامع الناظر لأن هذا الأخير يلتقط الرسالة الكلامية عن طريق السمع والمشاهدة فهما حاستان مهمتان في عمليتي الإفهام والتفهم (...والمسموع والمبصر كالأنثى والذكر ينزع كل واحد منهما إلى تمامه...)[449].

يتم التقاط الكلام عن طريق ما يسمع من أصوات تصدر عن المرتجل ويرصد ملامح وأساليب الناص الشفوي أثناء عملية الإفهام ، إذ أن المرتجل يرتل الألفاظ ترتيلا صوتيا وفق المناوبة بين الحروف المتنوعة بين الشدة والرخاء التي تمكنه من مخاطبة السامع، وقد أشارعبد الملك مرتاض إلى المؤلف (الكاتب) وأسماه بالنّاص الرّاقم ، وقال:(... أنه محروم من هذه المعطيات الطبيعية التي منها عدم قدرته على مخاطبة قرائه بصورة مباشرة وهو لايعرف مستوى التلقي لديهم مسبقا)[450].

[448] - عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم، ص : 246 .
[449]: أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة ، ص:137.
[450]: عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم ، ص: 247

وقد أشار فيلي ساندرس[451] إلى علاقة المكتوب بالمشفوه قائلا: (فالكتابة ظاهرة شكلية مشتقة من الكلام الشفهي أو مستندة إليه وهي ثانوية لأنها تمثل نقل اللغة من الصورة المنطوقة المسموعة إلى الصورة الرمزية المرئية...).

وفي السياق ذاته أقر عبد المالك مرتاض عدم رقي النص المكتوب جماليا وفنيا بمعزل عن المشفوه فقال :(... والحق أن النص المكتوب قد لايمكنه أن يرقى جماليا وفنيا إلا إذا تهيأت له أسباب من الخلاط بصنوة النص الشفوي المروي واستلهامه واستحيائه وإلا فهي كالفجاجة والتكلف)[452] .

فالناص الشفوي حسب رأي الباحث يحتاج إلى متلق شفوي عبر قناة المشافه التي تعمل على السماع والذي يمثل المجال الحيوي للعملية الإبلاغية (وإنما الكلام أصوات محلها في الأسماع محل النواظر من الأبصار)[453].

السماع حسب الرأي السابق أساس التلقي ، من حيث يعتبر فنّا أساسيا بعد فن القول.(فالنشيد فنّ في الصّوت يفترض فنّا يقابله هو فنّ الإصغاء ...)[454] وهذا القول مرده إلى عملية إنشاد الشعر لأنها تعتبر جزء من البنية الصوتية للشعر وكذا طريقة الأداء [455] .

تتفرد الخصوصية الشعرية بفنّ الإنشاد ، إذ يبذل المنشد قوى سلوكية عليا هي بمثابة الحوافز التي يجتلب بها انتباه المتلقي ، (فالخيال السمعي يتطلب الانتباه الشديد لمقاطع القصيدة وفواصلها وهذا الانتباه في الغالب يتحصل عفويا في الشعر

---

[451] : المصدر المذكور، ص: 73.
[452] عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ، ص: 248.
[453] - عبد العزيز الجرجاني الوساطة ، ص: 412.
[454]: أدونيس ، الشعرية العربية ، ط:1 ، دار الآداب بيروت ، 1985 ، ص:10.
[455] - ينظر، محمد مبارك استقبال النص عند العرب ، ص : 124 .

الجيد فهو الذي يسد على المتلقي كل فجوة من فجوات الشرود والهروب فيصبح أسير النص بما فيه من سحر الكلمات التي يزيدها الإيقاع تأثيرا)[456] .

وقد سجل فيلي ساندرس[457] بعض المآخذ على الأسلوب الشفهي أرجعها إلى تكرار الألفاظ والمقولات الجاهزة وما فيها من حشو ، وفقدان التتابع التركيبي ثمّ قلب ترتيب المسند والمسند إليه.

يهيمن الصوت بتميزه النبري على حس وسماع المتلقي فقد أورد الجاحظ حكاية طريفة عن مدى أثر الصوت في النفسيات الواعية لنبراته فهذا ماسرجويه اليهودي يبكي متأثرا بتشجية الصوت في قراءة أبي الخوخ ، وإنّ من أثر سحر الصوت أن ينوّم الصبيان بسحره [458] .

يتماهى وعي المنشئ مع وعي المتلقي فيكون هذا الأخير أمام ضغط كبير من المقاطع الصوتية التي تنسحب من لسان المتكلم فيسلط المتلقي كل تركيزه وانتباه نحو ما يتلفظ به المنشئ عبر سلسلة من الكلام الموزون الذي يستلزم من السامع المتقبل داخلا في دائرة توقع الكلام (الكلام الموزون ذو النغم الموسيقى يثير فينا انتباها عجيبا ، وذلك لما فيه من توقع المقاطع خاصة تنسجم مع ما سمع من مقاطع لنكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية فهو كالعقد المنظوم تتخذ الخرز من خرزاته في موضع ما شكلا خاصا وحجما خاصا ولونا

- المرجع نفسه ، ص: 125. [456]

[457]: المصدر المذكور ،ص:87‘88

[458]: ينظر ، الجاحظ ، الحيوان ، ج: 4 ، تحقيق: عبد السلام هارون ، ط: 3 ، دار احياء التراث العربي، بيروت ، لبنان ، 1969 ، ص: 192.

خاصا فإذا اختلفت في شيء من هذا أصبحت نابية غير منسجمة مع نظام هذا العقد)[459].

يمكن القول: إنّ الارتجال هو المرحلة الأولى لنشأة اللغة عند المنشئ ومرحلتها الثانية تتمثل في التنقيح.

وظيفة التنقيـح :

تندرج وظيفة التنقيح ضمن عملية الاختيار ، وبما أنّ التنقيح وظيفة بلاغية ترتيبية سابقة لإذاعة الخطاب - فإنها استعدادا - لذلك تتمّ وفق عدّة وظائف داخلية يعتمدها الحسّ مجاذبة لأسرار انسجام الخطاب ، فالتنقيح في أولّ تجلياته يكون داخليا بمعنى أن تعمد الذات اللّهجة المهجّية للعناصر اللغويبة التركيبية الدقيقة في باطن النفس ، وهو ما أسموه الكلام الحقيقي الذي هو المعنى القائم بالنفس دون الصيغ [460] ، الذي هو الصورة الانفعالية لهواجس اللّغة قبل ترسّمها في الإعلان والذّيوع ، وقد يسمّون هذا الكلام القلبي[461] حيث يتدرج الخطاب ضمن مجموعة من النسخ الخطابية المتنازعة من أجل الاستحواذ على النموذج النهائي التقريبي ، قلنا بالتقريبي لأنّنا نعتقد أنّ كلّ شكل خطاب ما هو في نهاية المطاف سوى تركيب لغوي تقريبي لصورة الخطاب المنشود والذي لا يمكن تحقيقه مطلقا.

تعد عملية التنقيح من أبرز العمليات التي يعتمدها المنشئ في إخراج النص أو الخطاب في صورته المكتملة النضوج فنيا وقد عرفه القدامى يقول شوقي ضيف : (كما أننا لا نجد راويا ثقة يزعم أن شاعرا في الجاهلية ألقى

---

[459] - إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ،ط:2 ، مكتبة الانجلو مصرية ، 1965 ، ص: 13.

[460]: ينظر، الشوكاني ، محمد بن علي بن محمد ، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحقّ من علم الأصول ، دار المعرفة بيروت لبنان ،ص:38/ 99

[461]: ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 61.

قصيدته في حول أو أقل من حول ، كان يعدها في نفسه ويرددها في ذاكراته ثم ينشدها ويحملها الناس عنه)[462].

فالشاعر في تعاطيه للشعر يعمل على إصلاح وتغيير واستبدال ما ورد منه من ألفاظ والأمر هنا يدخل في حيز التخير للألفاظ المرادفة هذا التخيير الذي يعتبر بدوره ظاهرة من ظواهر تحديد الأسلوب فالشاعر يعود إلى رصيده المعجمي لينتقى ما يراه منسجما مع المدلولات فيعمل على ذلك التكييف بين الدال والمدلول بالإضافة إلى جملة من التغيرات الأخرى التي يحدثها الشاعر سعيا منه إلى إضفاء جانب جمالي على شعره لأنه يدرك أشد الإدراك أن طريقة الصياغة تعمل على تأمين الصلة وتوثيقها شدّا لانتباه السامع ، يتّسق هذا مع قول قدامه ابن جعفر: (المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثره، من غير أن يخطر عليه معني يروم الكلام فيه إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شئ موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة)[463] .

يعمد المتكلم في خطابه إلى توالي الأبنية والتي تتخذ أنواعا من الأساليب تنحو جهتي الإغراب والإيهام لإثارة حس المتلقي (غير أن المنشئ يفترض دائما احتمال السياقات الدلالية وفق المتتاليات اللغوية نحوية وصرفية ووزنية غير أن المنشئ حيال ذلك يتخذ وسائل الترميز والتكنية والإحالات التي تظهر في شكل .... جمالي مهادن يتأوج إلى درجة التهوس وكلما استطاع الخطاب مراوغة وعي المتلقي والتلغيز له كلما حاز سمة التوقيع، واكتسب صفة الجدة والطرافة)[464].

الوظيفة الأسلوبية للتدوين:

---

[462] - شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ط: 10 ، دار المعارف ،القاهرة ، ص: 158.

[463] - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ص: 19.

[464] - العربي عميش خصائص الايقاع الشعري ص 374

لقد نقل فعل التدوين العملية الأدبية من طقوس مبدئية ظلّت متواشجة مع أسباب البراعة التعبيرية إلى وظيفة لغوية جديدة قوامها التنقيح وإعادة النظر يقول شوقي ضيف:[465] (.....صفّى علماء الرواية واللّغة الشّعر الجاهليّ من شوائب كثيرة علقت به وإن كنّا لا ننكر في الوقت نفسه أنهم تناولوا أشياء منها بالتنقيح، غير أن ذلك كان في حدود ضيقة كأن يبدلوا كلمة مكان كلمة أو يقيموا بعض الألفاظ على سنن لهجة قريش، فقد كانت تسقط على لسان الشعراء أحيانا أشياء من لهجاتهم القبلية، فكانوا يصلحونها، وقد يصلحون عروض بعض القصائد...).

والملاحظ لهذا القول يتراءى له أن عملية الكتابة تتطلب نشاطا إضافيا في التدقيق للمكتوب وإلى إعادة صياغته من جديد فالرواة حينما أقبلوا على تسجيل الشعر وحفظه في مدوّنات رخصوا لأنفسهم بأن يغيروا فيه ، وأجروا عليه بعض التعديلات ، لأنّ في ذلك تجويزا ضروريا تتطلبه عملية الصياغة لأن يُكتب بشكل يبرز فنيته ، لذلك عُرف الشعر قديما بمصطلح : الصناعة ، لأن الشاعر يدقق فيما يصنع من فن القول ، لأنه يريد به دائما أن يرقى به إلى صفتي : الاكتمال والنّضوج .

ومصطلح الصناعة متعلق بأمور عدة منها كما جاء على لسان ابن سنان الخفاجي (أن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر ولأنك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة لقرب ما بينه وبين الأصفر وبعد ما بينه وبين الأسود وإذا كان هذا موجودا على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة في العلة في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة)[466].

---

[465]: العصر الجاهلي ، ص:158.

- ابن سنان الخفاجي ، سرّ الفصاحة ، ص: 54. [466]

فالتركيز على الجانب الصوتي عامل مهم يستعان به في إستظهار الأسلوب في جانبي الوضوح وتجنب التعقيد على مستوى النطق فالتعقيد الذي يعتري اللّسان دال على ركاكة الأسلوب وضعفه مثلما تكون طلاقة اللسان وانسيابيته دالة على سلاسة الأسلوب ولياقته .

وإذا كان المخاطِب أو المتكلِّم يوجه كلامه إلى الحاضر أو المخاطَب فإنّ عملية التوصيل تتطلب بالضرورة استجابة الطرف الآخر، لأنّ نشاط المستمع أقوى وأبلغ وأكثر مساهمة في التفهّم من نشاط القارئ .

تتمّ عملية التواصل خلال هذه المبادئ التواصلية ضمن أداء تجاوبي يتمّ وفق التزام كلّ من الطرفين في الانخراط ضمن وظيفة دلالية يؤطرها شبه اتّفاق بينهما بناء على نزوع نفسي خاصّ يمكن تسميته : سياسة المقام [467] مراعاة للظروف والمعطيات المكتنهة لخصوصية كلّ من الحيّزين حيّز المشافهة والمقابلة وحيّز الكتابة والتدوين حيث ينشط الشعر في الوظيفة الشعرية بينما تترك نجاعة النثر لوسيلة الكتابة والتدوين فهذا الذي يلتقط التوصيل من خلال العمل المكتوب فعليه أن يقرأ ثم يكتشف السمات الأسلوبية المتواجدة في النص .

إذا فتركيز القارئ يعاين المكتوب باعتباره شهادة توثيقية حاضرة ينطلق منه إلى الإجراءات التفهمية مسلطا عليه حاسّة البصر من أجل استقرائه باذلا جهدا قرائيا يستنير بما أوتي من قوى الاستقراء .

وأما اللّسان ينفعل ضمن أبعاده التراسلية المقصورة على القريب الحاضر ، (.. فالصورة السمعية لارتباطها بخيال السامع تقتضي فسحة من الوقت للتّأمّل والتوقّف

---

[467]: ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 82.

وهذا الفسحة يوفّرها الإنشاد)[468] ، والقلم مطلق في الشاهد والغائب والكتاب يقرأ بكلّ مكان ويدرس في كلّ زمان واللّسان لا يعدو سامعه ، ولا يتجاوز إلى غيره[469] ، غوصا في أكوان النصّ ، وعوالمه الدلالية ، والبحث في بواطنه الخفية من أجل اكتشاف الخصائص الأسلوبية التي يحتويها النص، زيادة على هذا فإن عملية الكتابة تستلزم الصياغة النحوية أو تتطلب الرجوع إلى القواعد النحوية فنشاط المؤلف يقسم إلى نشاطات أخرى بالإضافة إلى الاعتناء

بالجانب الصوتي فعليه أن يهتم بالجانب النحوي والذي يستوجب منه أن يتعامل مع تلك القواعد بشيء من الحذر وتوخي الحيطة فيما يوظفه من أساليب التقديم والتأخير والإظهار والحذف وغيرها من الأساليب التي يجنح إليها المؤلف في صياغته للخطاب

بالإضافة إلى الاعتناء بالجانب البلاغي الذي بدوره يضفي طابعا جماليا على النص لا ينبغي على المؤلف أن يغفله البتة لأنه عمود الصياغة وإليه يعود تشكيل النص والتناهي إلى فنية الإبداع يقول حامد صالح الربيعي : (وليس بغريب أن يكون لهذه الأساليب التي تقوم على العدول باللفظ عن ظاهر معناه تلك المنزلة البلاغية ، بحيث يكون لوجودها في النص قيمة فنية تُعلي من شأنه ، لأنها تعتمد على الخيال الذي يكون به الجماد ناطقا، وتصور المعنى بطريقة فيها نوع من الإثارة الذهنية للمتلقي، لبعدها عن المعتاد ، والمألوف ، وهذه الأساليب المجازية بم لها من قيمة فنية ، هي مصدر المزية في البنية الدلالية للكلام لما تضفيه عليها من جمال فذّ).[470]

[468]: محمد المبارك ، استقبال النّصّ عند العرب ،ص: 124.
[469]: ينظر الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج: 1 ، ص: 58.
[470] - حامد صالح الربيعي، القراءة الناقذة في ضوء نظرية النظم ، ص: 36-35.

فالجانب البلاغي يزيد النص بلورة وتعميقا لما يوظفه الكاتب من أساليب بلاغية يعمد فيها استعمال المجاز والكناية... التي يتأتّى بها المعنى ويخرجه في أليق ، و أحسن صورة.

وما يمكن قوله : (أن الكتابة حلت محل الشفوية فالكتابة هي أحدى مقومات التحول من حياة البداوة والقبلية إلى حياة التحضر والتمدن فهي حركة (أي الكتابة) جديدة بدأت مع الدولة الأموية وتنامت مع العصور)[471].

ولقد وضح الجاحظ فضل الكتاب حين قال : (والكتاب قد يفضل صاحبه ، وينعدم مؤلفه ويرجح قلمه على لسانه...).[472]

أثر الاختيار في تحديد الخاصية الأسلوبية:

تعتبر وظيفة الاختيار من المفاهيم والمصطلحات المستخدمة في الدراسات الأسلوبية لأنّ مبدأ الاختيار (...يدخل في تعريف عملية الكلام ذاتها، ويقصد به مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يأتي بأحد منها في كل نقطة من نقاط سلسلة الكلام ومجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم...).[473]

لقد شاع مفهوم الأسلوب لـدى بعض الباحثيــن بــأنـــه اختيــار يقول أولريش بيوشل [474] :(إن الأسلوب كاختيار يجعل منحى الإنتاج موضوعيا بشكل واضح و دلك لأن الاختيار هو النشاط الفرعي في العمل اللغوي الذي تثبت فيه كيفية التعبير عن طريق الخيارات).

---

[471] - . أحمد شوقي من المصادر الأدبية واللغوية دار العلوم العربية بيروت لبنان، ، 1990 ، ص: 13.
[472] - الجاحظ الحيوان ،ج:1 ، ص: 89.
[473]: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 108.
[474]- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص: 158 .

ومما لا شك فيه يظهر لنا أن الاختيارعملية مطلوبة في الدّراسات الأسلوبية ، لأنها مرهونة بها حتى تتحدد ماهيتها ، لذلك تعتمد النظرية الأسلوبية محوري الاختيار والتركيب ، (ولاسيما منذ بلور جاكبسون نظريته في تعريف الأسلوب بكونه إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع...)[475].

يمتاز التفكير البلاغي الهادي إلى التنبه إلى المزايا اللّغوية البنائية بالمصداقية البالغة فهذا الجاحظ يولي الاهتمام بخاصية حسن التجاور بين الكلمات ، فالتجاور المرضي كفيل بأن يولد اللذتين اللسانية والسماعية بفضل ما يسبغه الانسجام من سهولة في تسيير فصول الكلام ومرونة الانتقال من لفظ إلى لفظ ومن جملة إلى جملة ومن عبارة إلى أخرى لذلك فإن إتقان تفصيل الكلام مرتبط بمدى إصابة المنشئ لتصحيح الأقسام واختيار الكلام .[476]

لعبد القاهر الجرجاني فضل التنبه المبكر لابتداع هذه الظواهر الأسلوبية ، ونعتقد أن الإعمال الدقيق لتحسّس هذه المناطات البلاغية هو الذي ألهمه فضل القول بالصياغة والاختيار وهو ما تعورف عليه حداثيا بمحوري: الاختيار والتركيب حيث(تتركز عملية الابداع عند عبد القاهر الجرجاني وتدور على محورين في محيط الوحدات اللّغوية داخل بناء المعجم : محورالاستبدال ، محور التوزيع ، والمحوران يعتمدان في سيرورتهما على الطاقة الإبداعية لدى المنتج ، وقدراته على تطويع الوحدات اللّغوية ، ويقابل ذلك مرحلة المزية عنده).[477]

---

[475]عبد السلام المسدي، نفسه ، ص:109.
[476]: ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص:64.
[477]: عبد القادر عبد الجليل ، المرجع المذكور ، ص:99.

ولأن اللغة تتوافر على زخـــم كبيـــر من المفــردات ، فإنه يبقى على الــباحث الأسلــوبي أن يختار و ينتقي من بــين الوســـائل اللسانــية المتاحة ، والسؤال الذي يطرح مـــاذا سيختـــار الباحث الأسلوبي من تلك الوسائل اللّسانية المتوافرة ؟

إن ما ينبغي للباحث الأسلوبي أن يختاره هو ما يتماشى و ما يتوافق مع المعنى المراد قوله ، فالأدبية المؤسلبة هي في نظرنا لغة تبحث عن سند نقدي أدبي يجليها ويؤرّخ لميلادها ، لذلك يكون لزاما على منشئ اللّغة أن ينتقي مستدعيا كلمة دون أخرى، وتفضيل جملة عن جملة أخرى باعتبارها الأمــثل و الأنسب في العملية التوصيلية .

و بالتالي فالاختيار (هو عملية واعية تسهم في تحديد ماهية الأسلوب ، وتمتزج في بعض الأحيان بكل مقتضيات عملية الإبلاغ اللساني فلا تتميز بالسمة الإبداعية و تظل شعاعا لدائرة الحدث الخطابي)[478] .

يستفيد القارئ من الطرح السابق أن مبدأ الاختيار في بناء الأساليب ونظمها عملية مقصــودة يتحرّاها كلّ مؤلف للكلام ، وذلك ما يقتضي منه حسن اختيار الألفاظ استجابة لما تتطلبه الإحاطة بالمعاني ، لأنّها بطبيعتها متفلتة متأبية ولا يقوى شيء مثل الحسّ على ذلك لأنّ توقع المعاني وأسرها في إطار النظم الأسلوبي للغة هو الغاية التي يسعى إليها كلّ أديب ،فبراعة حسن الانتقاء و التأليف وحسـن إنــزال المفــردات في مواقعها هي نتائج أسلوبية بلاغية كفيلة بأن تترجم عن تلك الوظائف النظمية البنائية المتداخلة.

---

[478]: السابق ، ص:75

لا يتأتى إتقان هذا الإجراء اللّغوي حين يتعلّق الأمر بإتقان الوظيفة الأسلوبية إلا بثراء ذخيرة المنشئ اللغوية وكفاءته الخارقة على الاختيار من بدائل لسانية أو نظام لغوي لأن(الأسلوب يمثل اختيارا بين مدخر من الامكانيات)[479] ، حتى يتسنى للمبدع أن يخرج عمله الإبداعي في أليق صورة بعد أن يخضعه لجملة من الخيارات على المستويات المتباينة من استعمال للألفاظ ومن استعمال للجمل النحوية " التقديم والتأخير " و الإظهار والإضمار .

يقول فيلي ساندرس : إنّ (.. . العمل الأسلوبي إجراء انتقائي يستخدم ما تميز من هذا النظام اللغوي...والأسلوب كأسلوب لغوي يستند على الأغلب إلى آلية اختيار مميزة يجب أن توصف نواظمها بواسائل لسانية تجعل الأسلوب بحاجة إلى اهتمام خاص من اللساني نفسه).[480]

ولعلنا لا نجانب الصواب إن أشرنا إلى أن ظاهرة الاختيار تتبين بحدة في الشعر فالشاعر هو الذي يجد نفسه أمام خيارات عدة بدءا بما ينتقيه من مفردات يراها هي الأدق و الأحسن في توصيل العملية الإبلاغية ووصولا إلى عملية التأليف و الترتيب المشكلة للصورة النهائية للخطاب المرجوة ، (فالشّاعر يستطيع أن يأتي ببدائل متعددة وكثيرة للتعبير عما يريد أن يوصله للقارئ).[481]

و قد يتعذّر الأمر على الشاعر انتقاء التراكيب و انتقاء الأساليب النحوية(لأن النحو عملية سابقة على الأسلوب و هو مضبوط بقواعد و أصول لا يمكن تجاوزها).[482]

---

[479]هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية، ص: 2 5.
[480]: فيلي سلندرس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ،ص:66.
[481] : موسى ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص : 27.
[482]: نفسه ، ص:53.

لأن في طبيعة الكون اللغوي أن تتجاذب عفويا أساليبها الانبنائية الخاصة بكلّ موقف تعبيريّ مستجيب لمطابقة حال لذلك فإنّ طريقة انتظام المعنى في ذهن المنشىء عن طريق اعتماد البنية النحوية المناسبة التي تراعى قبل الوقوف على الصيغة الأسلوبية ، لأن البناء النحوي هو الأساس الذي ينبني عليه تركيب الكلام باعتباره عاملا حاسما في تحديد أركان المعنى.

يستفيد النقد الأدبي الحديث من نتائج تداول الظاهرتين: التركيبية والاختيارية فهذا محمد بنّيس[483] يرى أنّ :(الظاهرة اللّغوية تتركب أساسا من عمليتين متواليتين في الزّمن ومتطابقتين في الوظيفة وهما اختيار المتكلّم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثمّ تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النّحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرّف عند الاستعمال...).

يحصل مبدأ الاختيار وفق مواصفات بحيث :(تتحد أجزاء الكلام و يدخل بعضها في بعض و يشتد ارتباط ثان منها بأول وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا و أن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هنا في حال ما يضع بيساره هناك و في حال ما يبصر مكان ثالث و رابع يضعهما بعد الأولين و ليس لما شأنه أن يجيء على هدا الوصف حد يحصره و قانون يحيط به) [484] .

ومن الواضح أن التخير بالنسبة لعبد القاهر يشمل كل من المعجمية و النحو ويقوم على عملية واعية و مقصودة و لا شك أن عملية الاختيار من بدائل لغوية معجمية ونحوية عدة تحقق ملمحا جماليا تضفيه على النص أو الخطاب لأن في استخدام اللغة استخداما واعيا يتوخى فيها كل قصد و إدراك ، (... و لذلك لو جاز النظر في المسودات التي يكتبها المبدعون لكان ذلك كافيا على القصْدية

---

[483]: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية ، دار العودة بيروت ،ص:251.

- عبد القاهر الجرجاني ص :73. [484]

والاختيارات الواعية التي لا يمكن أن تتـم دون هدف أو وظيفة ، و قد يوحي شطب بعض الكلمات و إبدالها بكلمات أخرى أو إجراء تقديم أو تأخير أو لجوء إلى حذف أو تقديم بعض الأبيات أو تأخيرها أن وراء مثل هده الاختيارات وعيا و إدراكا مقصودين لا يمكن إغفالهما أو تجاوزهما في الدراسة الأسلوبية) .[485]

لم يهمل الباحثون الأسلوبيون المحدثون سهم الاختيار في ممارسة الغواية والتعجيب على المتلقي ، فقد غدا المنشئ ممتلكا لمهارة تقدير أبعاد إرسال الخطاب مراعاة لخصوصية الاستقبال ، بما يمكن تسميته بلاغة التلقي لأنّ (... عملية الاختيار الأسلوبي تتأسّس في المقام الأول على تحديد دور القارئ في تلقي هذا الأسلوب والتفاعل معه ، كما يريد المبدع أن يحرك وعي القارئ وإدراكه وسواء أكان الاختيار مرتبطا بالموقف أو بالصياغة فإنّه أضحى عنصرا مهما من عناصر عملية الاتصال الأدبي).[486]

و لكن السؤال الذي يطرح نفسه لماذا يلجأ المبدع إلى الاختيار؟ وهل من الممكن أن يرضى بكل ما يقع تحت طائلة اللّفظ والخطّ ؟ فالإجابة على هذين السؤالين تفسر كون المنشئ إذا لجأ إلى اختيار نوع معين من المفردات ، أو حتى اختيار أسلوبي : التقديم أو التأخير ، فإنه يسعى إلى تحقيق جودة بلاغة التوصيل عن طريق بذل القوى الإبداعية المسعفة لتوقيع المعاني والدلالات بالكيفيات الأسلوبية والنظمية الملطِّفة لأجواء التلقيّ .

يجد المنشئ أو المبدع نفسه مجبرا على اختيار لفظ أو سياق أو موقف تعبيري يتكيف مع الموقف الانفعالي الذي يحقق الانسجام الدلالي مع ما تم اختياره مما يجعل اختياره اضطراريا والذي يحقق الانسجام الدلالي في الاستعمال و هذا يدخل فـي

---

[485] - محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 ، ص: 198 .

[486]: موسى ربابعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ، ط:1 ، دار جرير للنشر والتوزيع ،2008 ،ص: 181/180.

إطـار مسوغات الاختيار كالذي يقع فيه الشاعر. يقول نور الدين السد[487] في سياق حسن التخير (فمن واجب دارس الأسلوب أن يتحرّى فيما ينتهي إليه من اختيار لأنّ الخطأ البسيط قد يشوّه ملامح الاختيار الذي يكون من قبل صاحب الأثر ، ويفقد الطرافة فيطمس جمال الأثر...).

والاختيار بتناول النقد الأدبي له هذا التناول البنائي يبدو أكثر تلاؤما مع مختلف الوظائف اللّغوية البنائية الأخرى ، دلّت على ذلك التوصية بالتوخّي ،والاحتياط ، والمراعاة التي لا يمكنها إلاّ أن تكون عن مقصدية نظمية بنائية لا يجب على الخطاب افتقادها.

وبما أن الأسلوب هو اختيـار فـردي يمكن لمستعمله مـن تحقيق الفرادة والخـصوصيـة يقول ليفين :(إن التحليل الأسلوبي المعتمد على توزيعات التواتر وعلى الاحتمالات الانتقالية سيفيدنا أساسا في التعرف على أسلوب فرد ما) [488] .

و يكفي أن عملية المراوحة في الاستعمال اللغوي و النحوي و الانتقاء من التراكيب اللغوية البديلة و النحوية البديلة يضفي طابعا خاصـا و متميـزا للمتكلم أو المنشئ.

التّأصيل لمصطلح الاختيار:

لقد عرف البلاغيون القدامى مصطلح الاختيار فجاء على ألسنتهم و أوردوه في كتبهم و لذلك قالوا: لكل مقام مقال[489] ، أي أن يتخير المتكلم للمقام مقالا يناسبه تتمّ خلال الجمع بين الجهتين عملية الاختيار بالبحث عن التوافقات البنائية والأسلوبية التي تتجاوب مع الصياغة اللّغوية من حيث سعي المنشيء إلى الإحاطة بالمعاني وتقدير

---

[487]: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص:160.

[488] - ليفن البنيات اللسانية في الشعر ترجمة : وليد محمد ، والتوزاني خالد منشورات الحوار الأكاديمي 1989، ص: 18 .

[489]: ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1،ص:95.

الدلالات، فالوعي بجهات تلقي القول ومستويات الفهم تتمّ من خلال المناسبة بين أقدار الكلام وأقدار المعاني[490] ، غير أنّ هناك من يرى أن التشكيل الأسلوبي يتجاوز هذه الثنائية استجابة لداعيي المقام والمقال فثمّة ضلع ثالث لهذين المذكورين هو جانب المعنى أي المكوّن الدلالي حيث ثمة آلية تتحكم في وظائف اللّغة بها تتحوّل المعاني إلى نظم نحوية ثم إلى مبان نحوية وأحداث مقالية .[491]

غير أن توثيق فكرة مطابقة المقال للمقام تستدعي القول : بمبدأ التناسب بين خاصيتي المقام والمقال باعتباره عنصرا رئيسا في تشكيل الأسلوب ، فالذات المنشئة تستمدّ الانطباع الأسلوبي الذي هو انطباع تشكيلي في ذات الوقت من حركية الحسّ ونشاطه في تصور المعنى.

يقول ابن سلام الجمحي: (و الشاعر يحتاج إلى البناء العروضي و القوافي و المتكلم المطلق يتخير الكلام وإنما نبغ النابغة بعدما احتنك) [492] ، وعملية الاختيار وإن كانت تعرض نفسها لدى كلّ نزوع إنشائي تفرضها الرغبة في ترقية الأساليب وتجويدها فإنّها أي عملية الاختيار تخضع في كثير من جوانبها إلى متطلبات إيقاعية يمليها المنطق والمَسمَعُ .

يحتاج الشاعر في شعره إلى إقامة الوزن والإيقاع وإلى حسن اختيار المفردات حتى تظهر شاعرية الشعر و تكتمل فالمتكلم يكون أمام جملة من الألفاظ الطيعة و المطاوعة الاستعمال و لذلك أطلق على محور الاختيار Laxe paradigmatiqueالذي هو محور الاستبدال[493] ، ثمّ على محور التركيب المصطلح عليه:Laxe syntagmatique ، فالأولوية في تهدي الحس إلى اختيار

---

[490]: ينظر ، نفسه ،ج:1 ،ص:97.

: ينظر ، سعد مصلوح ، في النّصّ الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية ، ط:1 ، النادي الأدبي الثقافي الأدبي بجدة ،ص: 49 / 50 . [491]

- ابن سلام ، المرجع المذكور ، ص: 42 . [492]

- ينظر ، ميكائيل ريفاتر ، المصدر المذكور ، ص: 31 . [493]

مفردة دون غيرها من المترادفات التي تجانسها دلاليا يتمّ انتقاء المفردة ذات البروز الأقوى والضرورية في تمثيل المعنى على مستوى اللّغة في النّصّ.[494]

تكون أدوات بناء الشعر عامل إتقان وتمهّر إن هي صدرت عن حسّ فنّيّ مدرّب ينسجم مع متطلبات الانفعال بها لغويا وإيقاعيا ، ولا يمكنها إلاّ أن تكون معطلة لتلك القوى البانية إن هي وظفت اصطناعيا نظميا ، لأنّها ترتدّ معطلة لحرية انفعال الحواسّ وسعيها إلى تطلب الغايات الإبداعية التوقيعية .

وللجاحظ سهم في الاشا رة إلى فضل وظيفة تخير الكلام الذي نراه لا يكون إلاّ انفعاليا غريزيا فقد ألحّ على ضرورة إتقان الإصابة في اختيار مواقع الكلام حيث تقوم مجموعة مركبة من الاستعدادات النفسية الانفعالية بوظيفة التمييز واقتراح البدائل التي تستجيب دلاليا للسياق التعبيري الذي يكون قد شاكل المعني وداخلها عن طريق سياسة المقام ، والحسّ الفني هو المحتكم إليه في نهاية المطاف ويكون تقييم الإتقان بمدى حصول الاطمئنان والأريحية ، فاللّفظة التي تجانب نظم موقعها الملائم مولدة للقلق والنفور عن الموضع من شدّة ما سلط عليها من الإكراه والتعسّف على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها[495] ، وآي الفنّ لا تنال ولا تجتنى إلاّ بتقدير السبك .

لقد بات من المعقول جدا ، بفعل ما توافر من ثقافة ومران أنّ إنتاج الكلام خاصة ما كان منه فنيا ، يحصل متلازما مع تصور البنية الخطابية أي التشكيل الأيقوني لجملة الرصيد اللّغوي المرتجل لذلك فإنّ للأنواع الأدبية صلة وثيقة بطبيعة التعبير في كلّ صنف منها فالشعر يختصّ بعبارات وأساليب لا يغادرها والنثر الروائي يقتضي طبيعة تعبيرية تتناسب آليا مع مقتضيات السرد والحكاية والتصوير

---

[494]: ينظر ، نفسه ،ص: 31.
[495]: ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص:97.

لذلك فإنّ (..لكلّ فنّ من الكلام أساليب تختصّ به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة ...).[496]

ينتقي المتكلم من زخم الرصيد المعجمي ما ينسجم طواعية مع المعنى و ما يقتضيه التعبير على محور واحد من محور الاختيار ، وإذا اختير احدهما انعزلت البقية و لدلك قيل في هذه العلاقات: إنها روابط غيابية أي يتحدد الحاضر منها بالغائب و يتحدد الغائب انطلاقا من الحاضر[497] ، (وإذا كان العمل الأسلوبي الحقيقي هو الانتقاء من عدّة إمكانات لغوية متطابقة فبالإمكان أن يشار هنا إلى ما ذكره وينتر: W winter أنّ كلّ نوع من أنواع الأسلوب يتميز بنموذج خاصّ من الانتقاءات المتواترة التي تنضوي تحت الأجزاء غير الإجبارية في اللّغة).[498]

يتفهّم عبد القاهر الجرجاني الاستعارة على أنّها (... عملية استبدال لفظة بأخرى لأنها علاقة قائمـــة و نظام خاص لتركيب معين قادر على إيجاد علاقات جديدة و متميزة تفقد الأطرف منها بعض حقيقتها لتشكل منها شيء جديدا هو ناتج تفاعل الأشياء داخل التركيب الاستعاري ونظامه الخاص)[499] .

إنّ أفضل ما قارب به الإمام ظاهرة الاختيار مقولته التي وقف فيها على ذكر عينات لغوية حين قال: (فليس الفضل للعلم بأنّ الواو للجمع والفاء للتعقيب بغير تراخ ، وثمّ له بشرط التراخي ، وأنّ لكذا ، وإذا لكذا ، ولكن لأنّ يتأتى لك إذا نظمت وألّفت رسالة أن تحسن التخيّر وأن تعرف لكلّ من ذلك موضعه ...).[500]

[496]: ابن خلدون ، المقدّمة ، ج:2 ،ص: 1100.

[497] : ينظر ، عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص: 108 .

[498]: فيلي ساندرس ، المصدر المذكور ،ص: 124.

[499] - سامي محمد عبابنة ، التفكير الأسلوبي عند العرب ص: 188 .

[500]: عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 193.

يوثق الشاهد النقدي الآنف الذكر ورود مصطلح الاختيار وحصوله في تفكير عبد القاهر الجرجاني ، فالمعرفة النقدية اللّغوية المتخصّصة خلال هذه المرحلة من سيرورة نضج التفكير البلاغي العربي ناتج عن وعي الإمام بمدى أهمية وظيفة الاختيار التي تهيّئ لعملية النّظم ، ولتعزيز مبدأ الاختيار ، فقد نظر عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية الاختيار مقرونة بسمتي الفصاحة والبلاغة ، حيث قال:(... من ذلك أنّ الفصاحة والبلاغة وتخير اللّفظ عبارة عن خصائص ووجوه ، تكون معاني الكلام عليها وعن زيادات تحدث في أصول المعاني ...).[501]

يعني معاني الحروف والأدوات ومختلف المتممات اللّفظية التي يستعان بها ضبط الأساليب فالانزياح غالبا ما يعتمد مواطن هذه المفاصل الخطابية لشقّ الوجهة الدلالية الجديدة ، فالعرب تعتمد مناطات مفصلية هي محل النقلة من تعبير إلى تعبير .

وردت ظاهرة الاختيار لدى عبد القاهر الجرجاني[502] بصيغتها الاصطلاحية مشاكلة لمبدأ الاستبدال حينما أشار إلى ذلك قائلا: (... قاسوا الكلامين على الكلمتين ، فلما رأوا أنه إذا قيل في الكلمتين :إن معناهما واحد لم يكن بينهما تفاوت ، و لم يكن للمعنى في أحدهما حال لا يكون له في الأخرى ظنوا أن سبيل الكلامين هدا السبيل ، ولقد غلطوا فأفحشوا لأنه لا يتصور إن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين مثل صورته في الآخر البتة اللهم إلا أن يعمد عامد إلى بيت فيضع مكان كل لفظة منه لفظة في معناها ولا يعرض لنظمه وتأليفه).

وقد ضرب مثالا على ذلك الاستبدال الذي اقتصر على المترادفات من خلال شعر الحطيئة:

501: نفسه ،ص:200.

502:المصدر السابق ، ص:372.

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي
ذر المفاخر لا تذهب لمطلبها واجلس فإنك أنت الآكل اللابس

فإذا فاضلنا بين البيتين وجدنا أن الأول فيه شاعرية لاحتكامه إلى توخي النحو لا لمجرد انتقاء ألفاظ وضم بعضها البعض(ذلك لأن بيت الحطيئة لم يكن كلاما وشعرا من أجل معاني الألفاظ المفردة التي تراها فيه مجردة معراة من معاني النظم والتأليف بل منها متوخى فيها ما ترى من كون المكارم مفعولا لدع وكون قوله لا ترحل لبغيتها جملة أكدت التي قبلها وكون : اقعد ، معطوفا بالواو على مجموع ما مضى وكون جملة أنت الطاعم الكاسي معطوفة بالفاء على اقعد فالذي يجيء لا يغير شيئا ثم هذا الذي به كان كلاما وشعرا لا يكون قد أتى بكلام ثان وعبارة ثانية بل لا يكون قد قال من عند نفسه شيئا البتة).[503]

وكأن في البيت الثاني الذي جاء احتذاء للأول لم يقل فيه صاحبه شيئا حسب رأي الجرجاني لأن كدماته عارية من معاني النظم والتأليف وهذا الأخير ينبني على توخي معاني النحو التي تكسو النظم قوة وصلابة ، غير أنّنا نبادر إلى التنبيه على أنّ القول الشعريّ قد ينبني على نية الإخلاء[504] أي التعبير من أجل التعبير والتوقيع الفني الجمالي هو الذي يَرد محتمِلا للجانب الدلالي ، والشاعر لا يقول لكي يفهمّ الفهم التقريري ، بل هو يلمح ويشير ويومئ .

تعمل التنويعات الصوتية السياقية على تعديل الدلالات العامّة للمترادفات خلال السياق الدلالي العامّ للكلام ، فالتناجز الخفي الذي تولّده التوقيعات الصوتية والمقطعية مؤثرة في الدلالات والمعاني هو المستوى الذي تراعى فيه مختلف التبديلات المعجمية للسياق التعبيري.

[503]عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز ، ص: 373
[504]: الإخلاء هو القول بغير قصد تمعيني أي التعبير من أجل التعبير.متوالية تعبيرية.

يعتبرعبد القاهر الجرجاني من أبرز المتحسّسين لهذا الوازع الانتظامي التبديلي فقد شغله في أكثر من مناسبة في بحث نظرية النظم المرتقية إلى مستوى البحث الأسلوبي فالتنقيحات النفسية الخفية أو الخطية العلنية تبدو أثرا بارزا للحوافز التبديلية التي يمارسها حسّ العمل على الانتظام المثالي لصورة الخطاب اللّفظية، تبدو أن الفصاحة وتحسين اللّفظ هما المسوّغان لعملية الانتقاء.[505]

وبالنظر إلى هذا التبادل الوظيفي بين طرفي الاختيار فإنّ هناك من يرى أنّ (العمل الأسلوبي إجراء انتقائي يستخدم ما تميّز من هذا النّظام اللّغوي ، وبذلك لا ينطبق على الأسلوب عموما ما قد صيغ للقواعد الشعرية ...والأسلوب كأسلوب لغوي يستند على الأغلب إلى آلية اختيار مميّزة يجب أن توصف نواظمها بوسائل لسانية تجعل الأسلوب بحاجة إلى اهتمام خاصّ من اللّساني نفسه ...)[506].

لقد تنبّه الإمام باكرا إلى أنّ عملية الاختيار لا تقتصر على انتقاء ضمن البدائل اللّغوية المعجمية ، وإنّما هي متجاوزة لذلك بحثا عن صيغة نظمية يتوخّى فيها معاني النّحو ، فالتشكيل الأسلوبي المستعين بالأدوات النظمية هو الوازع الذي يقف وراء اقتراح نسق تعبيري أي تركيب لغوي دون غيره (.. وجملة الأمر أنّه كما لا تكون الفضّة خاتما أو الذّهب أو سوارا أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما ، ولكن بما يحدث فيهما من الصورة ، كذلك لا تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاما وشعرا من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخّي معاني النّحو وأحكامه ...).[507]

---

[505]: ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص:372.
[506]: جورج مولينيه ، الأسلوبية ،ص: 58.
[507]: عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 373.

إنّ للتركيب اللّغوي الفنّي إذا أسرارا انبنائية إيقاعية روحية موغلة في الخفاء هي التي تستدعي نسقا بعينه تتهجّي الغريزة الناظمة الخصائص التناسبية الواقعة في بحبوحة النفس أي الذائقة الفنية الجمالية للوظيفة الإيقاعية نشاط فعال يقوم بتوفير مستلزمات البناء ين : النّظمي الأسلوبي ، وهي من الغناء والثراء والتنوّع في الأوجه والكيفيات بالدرجة التي تجعل الوقوف على تفسيرها أو تبريرها أمرا محرجا باعتبارها منطلقة من قناعة الفنّ للفنّ وحرية الانطباع ، لذلك فهي تكتفي في قراءتها بالتفهم والانفعال الدلالي النفسي الخاصّ دون أن ترقي إلى مستوى التنميط والتقعيد.

والملاحظ على هذا التعليل ، أنّ عبد القاهر لجأ إلى تحليل العناصر اللغوية لهذا الشعر وعمد إلى تفكيك أجزائه حتى يثبت ما للنحو من دور فعال في تشكيل النسيج الأسلوبي لأن (النحو في الفكر الجرجاني، النظري والتطبيقي ، عملية أساسية في صناعة الرسالة الإبداعية،والإخبارية،باعتباره عاملا مهما في تركيب الأسلوب)[508] .

لقد استفاد عبد القاهر الجرجاني بوجه واضح من الرقي الحضاري والصناعي الذي طغى على روح عصره ، من ذلك الصناعات الحرفية المستفادة من فنّ الزخرفة فنون التشكيل من نقش ونحت ونجارة وصباغة ، لذلك فقد منح الإمام الوظيفة اللّغوية البعد الحضاري المتجاوب مع حركية الحياة فنسيج الكلام في ضمّ بعضه بعضا وفي تخير المواقع لها مشاكل لإتقان تشكيل خيوط الإبريسيم في تخير الأصباغ المختلفة المواقع يتناغم هذان حتى يكون لإتقان هذا من الفطنة المستفادة من إتقان الآخر فهما معا يسعيان مع ما تتطلبه النفس والصورة.[509]

يقول المسدي في موضوع توظيف محوري الاستبدال والتركيب:(يعتبر اللسانيون أن النظام الاستبدالي أو النظم الركني لا يمكن أن يكون عفويا ولا اعتباطيا

---

[508]عبد القادر عبد الجليل ، المرجع المذكور، ص:97

[509]: ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص:283.

في الظاهرة اللغوية وإنما كل لغة بنواميس تحدد التصنيفات الممكنة غير ممكنة،وتسعى اللسانيات إلى تحسيس هذه النواميس في كل لغة ولهذا السعي أبعاده خاصة في قضايا الترجمة من الناحية المبدئية و من الناحية العملية).[510]

ولتبيان بعض الأوجة الأسلوبية سنتمثّل بشعر بالرغم من قدمه فهو مسكون بروح الإبداع ، كثر تداوله بين كثير من الكتب النقدية ، تبدأ قيمة هذا الشعر من غموض هوية قائله يكاد يمثل الصوت الشعري النموذجي لروح العصر الذي أنتجه.

قال الشاعر[511] (وزن البحر الطّويل):

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح

أخذنا بأطراف الأحاديث بينـنا وسالت بأعناق المطي الأباطح

وإنّ أفضل من حلّل هذا الشعر ابن جنّي في كتاب: الخصائص ، مرتئيا أنّ شعرية هذا الشعر آتية من جهة إحالته الخطاب إلى وجهة عائمة ، مائعة ، هي بين بين ، تتحدّد قيم تشعيره اللّغوية في أسلوب الحكاية عن الذات الجمعية : قضينا ، والإحالة على العموم : كلّ حاجة ، التدقيق في تصوير الحال وبذل القوى التعبيرية للإحاطة بها عن طريق توظيف التوقيعات المعنوية المحركة لمشاعر الابتهاج بالحكي ،والزّهو به ناتجة عن توظيفه لدلالة: أطراف الأحاديث .

- المسدي،الأسلوبية والأسلوب ، ص: 109. [510]

[511]: ابن جني ، الخصائص ،ج: 1 ،ص: 28 ، لم ينسب هذا الشعر في أكثر من مصدر ومرجع ، فقد أورده ابن جنّي.
كذا: ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص: 14
كذا: ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ،ص: 130
كذا: عبد القاهر الجرجاني ، الدلائل ، ص: 59
كذا: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص: 16

وبالرّغم من تأطير وزن بحر الطّويل المعروف برتابة إيقاعه إلاّ أنّ الشاعر وظّف حالة الهدوء والاستقرار ملاءمة مع ما تتطلبه حال وضعية المحادثة ، فالنبرة الخافتة الهادئة التي استدعتها بلاغة خاصة للإحاطة بالمقام وإخراج المقال الإخراج المتوافق مع متطلبات تستقي شعرية الشعر السابق مصداقيتها الفنية انطلاقا من تكييف البلاغة فيه ، فهو أي هذا الشعر متوسط النكتة لا هو حارّ جدّا ولا هو بارد جدا وإنما أُنشئ على مقدار من الاعتدال والوسطية بين الخطبة والتعبير الفاتر البارد هو الحيّز التشعيري الذي يمتلك الهزّة ويبسط الأريحية ، وتناسبا مع هذا التوجّه التوقيعي فإنّ أسلوب سياق الحكاية بكل ما يستحوذ عليه من قوّة وتملّك وهيمنة سماعية غلاّبة كلّ هذه الأدوات البنائية النظمية الأسلوبية جعلت من هذه العينة الشعرية ظاهرة احتفالية تداولها كثير من الدارسين سواء القدماء منهم والمحدثين.

ولعلّ أهمّ سمة أسلوبية تحضر في بلاغة الشعر السابق هي الأسلوب الاستعاري الموظّف متمثلا في قول الشاعر: وسالت بأعناق المطيّ الأباطح ، من حيث ارتأى عبد القاهر[512] أنّ الشاعر عني (... سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة ، وكانت سرعة في لين وسلاسة كأنّها كانت سيولا وقعت في تلك الأباطح فجرت بها ...).

لعلّ مجال التطبيق هو المحك الذي تفرّد به عبد القاهر فقد ظلّ يتعاطى التمحيص ، ويوسع في الشروح والتفاسير وفق منهج خالف فيه البلاغيين العرب بالتنوّع في الشاهد اللّغوي ، فلم يقف عند الشاهد المأثور بل تعدّاه موظّفا القراءة الفنية الجمالية للأساليب والتراكيب البلاغية اللاّفتة للانتباه ، وقد كانت فكرة النّظم الحافز الأقوى لبث الإجراءات التطبيقية ، بها اهتدى إلى دلالات وأبعاد أملاها عليه الحسّ النقدي المتيقظ ، إيمانا منه بأن المعاني متشعبة استجابة لتناسق الألفاظ فيما بينها .[513]

---

[512]: دلائل الإعجاز ص: 59 .

[513]: ينظر ، حامد صالح الربيعي ، القراءة الناقدة ،ص: 50.

إن في طبيعة لغة الشعر أن تبث لها في كلّ صدور عن صيغة تعبيرية مخالفة للتجارب اللّغوية السابقة وحين نقول بالسوابق اللّغوية إنّما نعني المواصفات الأسلوبية التي تتميز بها ترتيب الألفاظ وتوظيف الحروف والأدوات والشعر قمين باقتراح هذا الثراء الاستجدادي ليس لوازع سوى وازع التوقيع البلاغي للمعاني الشعرية .

تكمن ميزة الشعر السابق في طريقة إخراجه أسلوبيا على غير المألوف ، يثبت هذا إلى درجة من الإثارة يكون فيها النسق التعبيري جديرا بلفت الانتباه ، (والتغيّرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة مثل: القلب والحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتّأخير وتغيير القول عن الإيجاب إلى السلب ، ومن السلب إلى الإيجاب ...)[514] ، و لذلك تعتبر تلك الخيارات علامات دالة على فرادة أسلوب المنشئ .

يكمن فضل البلاغيين العرب في كونهم تنبّهوا في شكل استباقي إلى كثير من الوظائف اللّغوية الاختيارية من ذلك إيقاف ابن المقفّع لقلمة كثيرا خدمة لضبط آليات تخيّر الألفاظ المزدحمة في صدره مقاربة لإتقان وظيفة الأسلبة.[515]

يعاني المتكلّم من حالة ضغط معجمي تتزاحم فيه الأفعال والأسماء والحروف على لسانه ، فإذا ما همّ بالكلام انقدح السياق وتداعت الألفاظ متشاكلة فاتحا بعضها بعضا[516] ، فالكلمة ضمن عنقودها الدلالي تمنح الحسّ إمكانية الاختيار الغريزي

---

[514]: ابن رشد ، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ترجمة: عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة بيروت ، 1973 ،ص: 243.

[515]: ينظر ، أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ،ج:1 ،ص: 65.

[516]: ينظر ، ابن رشيق ،العمدة ج:2 ، ص: 129.

الحاسب غريزيا لمقتضيات التجاور اللّفظي مع مراعاة مختلف الأنظمة السياقية بحيث تنسج الدلالات ضمن الوظيفة المعجمية المبررّة ، بحيث تنسحب الكلمات من الضغط و تبقى الأسماء و الصفات و الحروف ، التي هي أدوات بنائية مساعدة قابلة لمداخلة وظائف البلاغة والإيقاع والنظم والأسلبة ، فكلما تقدمت سلسلة الكلام خف الضغط .

فالمنشئ يغترف و ينهل من ذخيرته اللغوية معوّلا على حسّ الإبداء وغايته من دلك اختيار اللفظ المناسب و المعنى الملائم و التركيب المؤدي للغرض و كل منشئ يمتلك عالما من المعاني و الأخيلة و طريقة في الصياغة و التعبير مما يجعل له في النهاية شخصيته الأسلوبية ذات السمات و الملامح المتميزة التي تميزه عن نظرائه من المنشئين[517] .

تبقى عملية الاختيار مرهونة بعملية التركيب و تشكيل النسق والسياق [518] .فالذات المنشئة نتصورها على أنّها تعمد مبدئيا إلى ترجيح شيئا شبيها بالتنقيح ندعوه التنقيح الداخلي وهي عملية دقيقة مركبة ، ينشط الحسّ خلالها في استعراض مختلف الأنظمة اللّغوية وفق جميع المستويات التركيبية بدءا من العنصر الأصغر الذي هو صوت الحرف إلى أكبر وحدة متجسدة في الجمل والعبارات .

ومثلما يجتهد الشعراء في ابتكار الأساليب واقتراح البنيات الأسلوبية الجديدة فإنّ النقاد هم كذلك دأبوا على النشاط في متابعة الاستجداد الأسلوبي يرون في كلّ نادرة صيدا ثمينا ومفازة بالغة يجددون بها تفكيرهم النقدي ، (فالظاهرة اللّغوية تتركب أساسا من عمليتين متواليتين في الزّمن ومتطابقتين في الوظيفة وهما : اختيار

---

[517] - فتح الله سليما ن ، الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص : 14 .
[518] - ينظر ، موسى ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتحلياتها ، ص: 28 .

المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للّغة ، ثم تركيبه لها تركيبا يقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف عند الاستعمال...).[519]

ولعلّ هذا الإجراء مرتبط الارتباط الوثيق ببثّ قيم التسوية والتعديل لسانيا وسماعيا تلك هي المقاييس البنائية التي ستأسرها الكتابة والتدوين ، لذلك فإنّ صورة الخطاب الحاصلة ليست بالضرورة الوحيدة التي قفزت إلى حسّ الإنشاء وحيز التنصيص ، بل نعتقد أنها واحد من بين صورة تعبيرية كثيرة متعددة متنوعة استطاعت أن تحتل حيزا من واقع التداول لذلك فإنّ (... عملية الاختيار يمكن أن تكون لا نهائية بل هي مفتوحة على إمكانيات لا حصر لها ليس على صعيد المعجم فقط وإنّما على صعيد التركيب أيضا ...).[520]

و قد تطرق عبد القاهر الجرجاني إلى عملية الاختيار التي تستلزم المعجمية و النحو معا حيث (تتحد أجزاء الكلام و يدخل بعضها في بعض و يشتد ارتباط ثاني منها بأول و أن تحتاج في الجملة إلى أن تصفها في النفس وصفا واحدا وأن يكون حالك فيها حال الباني يصنع بيمينه هنا في حال ما يصنع بيساره هناك و هي حال ما ينصر مكان ....) .[521] .

و المستقرئ لمقولة عبد القاهر الجرجاني ، سيستخلص أن عملية الاختيار عملية مقصودة وواعية ، كما أن عنصر السياق عنصر مهم في التأثير على تشكيل الصياغة ، وما يمكن قوله هو أن ظاهرة الاختيار استرعت اهتمام النقاد و الباحثين في الأسلوب باعتبارها ظاهرة أساسية في تحديد الحدث الأسلوبي ، الذي يحقق جمالية الصورة الأدبية للخطاب .

أثر التركيب في تحديد الخاصية الأسلوبية :

---

[519]: عبد السلام المسدي ، النقد والحداثة ،ص:43
[520]: المرجع السابق ، ص: 29.
[521]: عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 73 - 74 .

إذا كانت ظاهرة الاختيار تقوم على الانتقاء من بدائل لغوية متاحة فظاهرة التركيب تقوم ببناء السياق ، فهي حسب تصور الدارسين تقوم على ظاهرة سابقة لها هي الاختيار ، وهذه الظاهرة لا تعطي نفعها ما لم تتوج بتركيب الكلمات المختارة[522] ورصفها رصفا لائقا ، لأنّ حسن ترابط الكلام مرهون بحسن تخير مواضعه [523] ، وقد عرّف المسدي عملية التركيب على أنها (... محصول عملية ثانية تلحق عملية اختيار المتكلم من رصيده لأدواته التعبيرية وتتمثل في رصف هده الأدوات و تركيبها بحسب تنظيم تقتضي بعضه قوانين النحو و تسمح ببعضه الآخر مجالات التصرف و سميت علاقات ركنية باعتبار أنها تخضع لقانون التجاور و دلالاتها رهينة الأركان القائمة في تعاقبها).[524]

تتميز العلاقات الركنية حسب رأي المسدي بكونها حضورية أي يتحدد بعضها ببعض بما هو موجود أي بما وقع اختياره [525] .

فالتركيب إذا هو صياغة المفردات التي تم اختيارها بناء على تصنيفات لغوية حتى تتأتى الوظيفة الجمالية و الإبلاغية التأثيرية للخطاب الأدبي ، (والتركيب هو حسب علماء الأسلوب هو صياغة الكلمات المختارة وفق نظام لتؤدّي الصورة الأدبية وظيفتها التأثيرية والإبلاغية والجمالية...).[526]

وبالنظر إلى أهمية موضوع البناء ومدى مصداقية حضوره الوظيفي لدى كلّ صياغة بلاغية فقد تنبه البلاغيون العرب القدامى إلى فاعليته البنائية (... فالألفاظ لا

---

[522] : ينظر ، نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص: 168.
[523] : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 364.
[524]: عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص:108/ 109.
[525] - ينظر ، نفسه ، ص: 109 .
[526]: نور الدين السدّ ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص:167.

تفيد حتى تؤلّف ضربا خاصّا من التّأليف ويُعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب...).[527]

المستفاد من تداول التفكير البلاغي المتعلّق بموضوع التركيب أنّ النشاط الوظيفي لهذا الحقل الدلالي كان قمينا بتفعيل كثير من الدلالات النقدية الأدبية المتعلقة بموضوع البناء اللّغوي من مثل: الديباجة ، والسبك ، والنسج ، والالتئام ، والضمّ ، والترتيب ، والتعلّق .[528]

الاستعانة بالحسّ في تركيب الكلام:

يستعيض المنشؤون حسب تصورنا بحدس فائق يَعملونه في تقدير المواقع والمواضع ، يتمّ توزيع العناصر اللّغوية ووحداتها وفق رؤية لسانية سماعية تداخلها الذات المنشئة انطلاقا من تهجيها هي أولا للنتاج التلفيظي ، تتمّ هذه العملية وتحصل هذه الوظيفة انطلاقا من رغبة الذات المنشئة في تحقيق لذّة بلاغية إيقاعية هي التي تحتفل بها قبل المتلقي ، لذلك وانطلاقا من هذا الإجراء الواقعي في الممارسة اللّغوية الإنشائية ، نلفي الكاتب والشاعر يعمدان معا إلى بثّ التنقيحات وإجراء التبديلات التي تكون صدى لمطالب بنائية نظمية أسلوبية يراها بالعين الداخلية هي الأفضل والأجدى في تحقيق رؤية إبداعية بعينها ، وتبعا لهذا النظر فإنّنا لا حظنا استمرار بعض الهواجس مستمرة تتخلّل سلسلة من الكتابات الإبداعية فالكاتب أو الشاعر يلتقط من حين لآخر خيط السياق الإبداعي الذي يكون قد خاض فيه سابقا ولم ينته منه ليستدركه لاحقا.

ما من وظيفة لغوية في حيّز التعاطي الأدبي إلاّ وهي مستملاة من الحسّ لذلك نعتقد بأنّ ثمّة موالج يعتمدها الحسّ الفني في مداخلة وظيفة الخطاب البنائية منها اللّجوء إلى التوسل ببناء الصورة الفنية للمعنى الأدبي بهدف التجاوب مع المقتضيات

---

[527]: عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة في علم البيان ،ص: 2.
[528]: ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 114، 201، 316،285،283،211.

اللّغوية أسلوبا ونظما وإيقاعا يتناغم هذان الجانبان ويمتزجان حتى تكون وظيفة هذا مستفادة من وظيفة ذاك ، (... فالحسّ لا يعشق المواحدة والمناسبة والاتّفاق إلاّ بعد أن يجدها في المركّب ...فكلما قوي الحسّ باستعماله التذّ صاحبه بقوته حتى كأنّه يسمع ما لم يسمع بحسّ أو أكثر ، وكما أنّ الحسّ إذا كان كليلا كان الذي يناله كليلا ، كذلك الحسّ إذا كان قويا كان ما يناله قويا).[529]

وبالنظر إلى كون الأدوات البنائية في حيّز الممارسة الإنشائية فإنّ تلك الخاصية تستدعي تلاؤم الحسّ لأنّه مهيّأ للتعامل مع المركبات فهو بفضل امتلاكه للحيل وسياسة المقامات يقوى على التسلل إلى أكناه الموادّ البنائية لأنّ (... ما هو أكثر تركيبا فالحسّ أقوى على إثباته ، وما هو أقلّ تركيبا فالعقل أخلص إلى ذاته).[530]

يبدو هنا التركيب ذا طبيعة إيقاعية نظمية، وحقيقة فإنّ البلاغة هي العلم الكلّي المحيط بمختلف التفاعلات البنائية التي لا يقوى وازع مثل الحسّ التعامل معها ، لذلك وتوكيدا لهذا التخريج التفهّمي رأينا ابن سلاّم[531] منذ القديم ينبه إلى أهمية الثقافة الحسية المسندة إلى تضافر مختلف الوظائف الحسية في الكون البشري : ثقافة اللسان وثقافة اليد وثقافة العين وثقافة الأذن كلّ منها لاهج بما يجد من تلذّذ المادة الواقعة تحت طائلته ، تتوافي جميع تلك المعارف الحسية من أجل النهوض بوظيفة الصياغة والتشكيل والبناء.

لا يمكن أن تجرّنا سذاجة الرأي المتسرّع إلى الاعتقاد بأنّ رصف الكلمات يحصل في السياق التعبيريّ اعتباطيا ، و إنما هو منبن لو تدبّرنا أسراره في حقيقة أمر مادّته اللّغوية على حسن الملائمة بين مختلف العناصر اللّغوية البانية للسياقات التعبيرية .

---

[529]: أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ،ج: 2،ص: 82.
[530]: المرجع انفسه ،ج:2 ،ص:85،86.
[531]:ينظر ، طبقات الشعراء ،ص: 3.

لقد بات متعارف على أنّ تصميم الإنجاز النظمي لأيقونة الخطاب خاضع لقوى ناظمة هي التي تشخّص المهارة البلاغية الإيقاعية التي يتمتّع بها الحسّ الفنّي في تطلبه الفرادة والامتياز.[532]

وثمّة حيل بنائية أفرزتها الممارسة الأدبية ونمّطتها الذائقة الجمعية للمتلقي العربي (... فالتركيبات المتناسبات إنّما تكون باقتران المتماثلات والمضارعات ، ولا يقع في اقتران المتضادات والمتنافرات تركيب متناسب أصلا ...) .[533]

يعمد الحسّ إلى التحايل على توظيف الموادّ التركيبية إنّما هو يخضع ما كان منها معقولا ليعيد توظيفه وفق الأساليب الإيقاعية لأنّ (هناك نسق من التناسبات المستمرّة على مستويات متعدّدة ، في مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية ، وفي مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية ، وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية ،وتطابقات المعجم التامّة وفي الأخير في مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهياكل التطريزية).[534]

يترك التنظير التقعيدي دائما حيّزا للتعاطي الفني حينما يتعلق الأمر بالتوظيف الفني للغة ، لذلك فالقواعد النحوية الصارمة لا تسدّ أبواب مراجعة واسترداد طابع الاستعمال الحرّ للّغة ، فثمّة أساليب تركيبية كفيلة بأن تعيد للاستعمال اللّغوي طبيعته البدائية يتعلق الأمر بتوظيف أساليب : التقديم والتأخير والحذف والتكنية والاستعارة ومختلف الوظائف المجازية التي ستبقى بمثابة الأبواب المفتوحة على استعادة الحسّ لبدائية الاستعمال اللّغوي متى ما استدعت الغريزة إلى ذلك.

---

[532]: ينظر ، حازم القرطاجنّي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص: 212.
[533]:نفسه ، ص: 248.
[534]: ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ص:106.

يجمع البلاغيون في الآداب الإنسانية على أنّ ثمة ملتقى للتجارب الحسية تستفاد من التفكير البلاغي تتلخص في أنّ مستويات التركيب متنوّعة متعدّدة لا تستقر على حال ، ولا تقف عند شكلّ من الأشكال (فكما يحسن تألُّف الحروف المتفاوتة ، يحسن تتابع الأحوال المتغايرة على اعتدال وقرب ، لا على إيغال في البعد)[535] .

لا تمضي الوظيفة الحسية على نسق واحد ، بل تنجع في تتباع الأحوال التفاوتة لأنّ في تفاوت الأحوال مطالب نسقية قابلة لبثّ اللياقة والانسجام (وكلما وردت أنواع الشيء وضروبُه مترتبة على نظام متشاكل ، وتأليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجيب النفس ولإيلاعها بالاستماع من الشيء ، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له ...).[536]

يجد التنويع الأسلوبي له المكانة المرموقة في التقاليد البلاغية العربية ومن بين ما امتازت به في هذا الموضوع أنّها عدت الاحتفال بالقيم الأسلوبية والاجتهاد في توقيعه أنّها اعتبرته ضربا من القرى ، قرى الأرواح.[537]

لقد نتج عن الاهتمام بالتنسيق بين المواد اللّفظية بأن تراعى فيها العناصر البنائية الدقيقة من مثل أصوات الحروف وكم المقاطع الزمنية ، وتوزين الأبنية الصرفية حيث تتجاوب المتركبات وفق نظام تساوقي عن طريق تفاعل السياقات وتناغم تواليها في اللّسان والسمع معا فالتركيب (وثيق الصلة ببلاغة العناصر الصرفية ونشاطها الأدبي كما أنّه يؤثر في هذه العناصر ويحدث اختلافا في طبيعتها...)[538]

---

[535]: ابن جنّي ، الخصائص ،ج:1 ، ص: 59.
[536]: حازم القرطاجني ، المنهاج ، ص:245.
[537]: ينظر ، السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص: 86.
[538]: تامر سلوم، نظرية اللّغة والجمال في النقد العربي ، ص: 103.

يبدو النزوع النظمي البنائي في ابتداع السياقات الأسلوبية مشابها في الأدوات والوسائل مع ما تتطلبه الأنظمة البنائية الأخرى ، نعني بها بناء الشعر ، والمسرحية ، حيث يتطلب إتقان إخراج الأيقونة النصية أو هيئة الخطاب متطلبة لحبكة فنية وهي وإن بدت عفوية إلاّ أنّها خاضعة في صميم تبلورها لثقافة فنية جمالية يكون الحسّ الفنيّ قد استفادها من التجربة الأدبية التي تراكمت طقوسها لديه ، لذلك فإنّ كلّ بناء ليس هو ناتج صدفة أو لعب منزّه عن التقاليد .

والفنّ أولى به وجدير أن يستفيد من المهارات المستفادة من التجارب الحياتية العامّة وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني[539] حين قال :(... ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضّة والذّهب يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أنّ محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرّد معناه...).

تبدو إشارة الإمام هنا إلى التركيز على المادة التشكيلية ذهبا أو فضّة ، أو لغة لأنّ الجامع بين جميعها هو الحسّ الناظم الباني ، والصورة المنتجة في نهاية الأمر هي حاصل تعامل الحسّ الفنّي مع خصوصيات كلّ مادّة من تلك الموادّ تبعا لخصوصية كلّ منه ، (فالمتكلّم في أثناء حديثه يقوم بتنظيم كلامه بكيفية خاصّة على منوال معيّن ترتبط فيه الكلمات بعلاقات صوتية وصرفية معينة كي يتسنّى للمتكلّم التعبير عن غرضه ، ويمكّن سامعيه من فهمه ، معتمدا على القرائن التي تعين على

[539]: دلائل الإعجاز ،ص:197.

الإفصاح عن المقصود ، وهذه القرائن يدركها المتكلم سليقة دون شعور منه ، فيستعين بها في فهمه ، وإفهامه جمل اللّغة).[540]

إنّ كلّ ما هو إيقاعي بلاغي في الصياغة اللّغوية متصل الاتصال الوثيق بالمرجعيات الروحية الانفعالية والتركيب بكل مقدراته الانفعالية لا يمكن إلاّ أن يكون من أكثر جوانب النشاط اللّغوي خفاء لما تتفاعل فيه المعاني مع تفاعلات الإيقاع ، ورغم إقرار الباحثين بالغموض والإيهام في قراءة دلالات التركيب البلاغية إلاّ أنها ترقى على جميع المؤثرات البلاغية الأخرى باعتبارها أعظم دلالة في مجال جماليات التشكيل اللّغوي .[541]

فالجهد المبذول والمعاني في تقدير مختلف العناصر اللّغوية أصواتا وأزمانا وأبنية وعبارات وأساليب هي المتمخّضة عن تلك الفاعلية التركيبية ، حيث لا مناص من أن يجتهد الحسّ الفنّي قائما على البلاغة والإيقاع في تقدير توزيع تلك القيم التعبيرية ، لقد قدّر عبد القاهر الجرجاني تلك الفاعلية البنائية حين قال: (... و هل تجد أحدا يقول: هده اللفظ فصيحة إلا و هو يعتبر مكانها من النظم و حسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها و فضل مؤانستها لأخواتها ، وهل قالوا لفظة متمكنة و مقبولة و في خلافة قلقه و نابية ومستكرهة إلا و غرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه و تلك من جهة معناها و بالقلق والنّبوّ عن سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية في مؤدّاها...)[542].

و الذي يمعن النظر في طرح عبد القاهر البلاغي سيستخلص أن التركيب عملية مقصودة وواعية يخضع لتفكر و تدبر بحيث لا يمكن رصف الكلمات إلا إذا توافقت دلاليا و تناتجت في ما بينها في الفضل[543] كالاتساق في الألفاظ يحقق الملاءمة

---

[540]: كوليزار كاكل عزيز ، المرجع المذكور ، ص:20.
[541]: ينظر ، تامر سلوم ، المصدر المذكور ، ص: 105.
[542]: عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص:36
[543]: ينظر ، نفسه ،ص: 37.

في معانيها فقد سبق أن أقرّ بذلك قائلا: (وجملة الأمر أنّه لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصنعة ...)[544] .

فالمنشئ يعمد إلى ترتيب مواقع الكلام و إلى مراعاة ما يستلزمه التركيب من تقديم و تأخير و حذف أو تنكير و تعريف لذلك يرى نور الدين السدّ أن الدماغ ترتدّ فيه عمليتان أساسيتان[545] هما :

1- :عملية تحليلية : يميز فيها العقل بين عدد معين من العناصر التي تنشأ بينها علاقات معينة.

2- :عملية تركيبية : يركب فيها العقل و يؤلف بين هذه العناصر المختلفة لتكوين البناء اللغوي و بين هاتين العمليتين تتم الجوانب الهامة المميزة للنحو من اختيار و تموقع ومطابقة ، لذلك فان كفاءة المنشئ تستدعي المنهج الذي يتبعه في رصف الكلام وفق ما يتطلبه معاني النحو ، لذلك فإنّ لظاهرة التركيب جذورا متأصلة في الموروث البلاغي ، متبلورة في مصطلحات مشاكلة لمفهوم التركيب لدى عبد القاهر الجرجاني[546] من مثل : التلاؤم ، البناء ، التصوير ، المؤانسة ، النقش ، النسج ، التحبير ، الوشي ، الصياغة، التأليف ، الترتيب ، البناء .

و عليه ، فإن دلالة اللفظ من دلالات ما جاوره واقترن به ، و من هنا نرى أن اللفظة الواحدة في الصياغة الفنية ينبغي أن ترتبط مع اللفظة الأخرى حتى يقع التناسق والتّواصل و التكامل و قدرة اللفظة على أن تلتقي مع لفظة أخرى لقاء فنيا يوفر التناسق والانسجام والائتلاف في قدرة خاصة مع كل لفظة تنشأ مع التقاء المعنى ، والظلال والجرْس في اللفظة الواحدة وتداخلها فيما بينها لقاء وتداخلا ينشىء هذه القدرة على الارتباط المتناسق و الاتصال المنسجم و تظل كذلك هي مهمة الموهبة لتنتقي و تختار.، لذلك (إنّ التطابق بين جدول التوزيع الذي للرصف ، وجدول

---

[544]:المصدر السابق، ص:278.

[545] - نور الدين السدّ ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص: 171 .

[546] : ينظر ، دلائل الإعجاز ،ص: 43/40/37/29/25.

الاختيار الذي للكلام يقرّر الانسجام بين مفردات النصّ الأدبي باعتبارها علامات استبدالية ، أي وحدات لغوية معجمية تستخدم في عملية الإبداع الأدبي .)[547] .

يمنح البناء الأسلوبي سياق التعبير سمة رصف ، وتناسق ترتاح لهما نفسية المتلقي ، فالمعالجة التي تسديها مختلف الحيل البنائية يمكن تشخيصها لأنّها أدوات وآليات لا تخفى على المتفحّص حيث (يمكن نظام الربط من التماسك بين أجزاء الفكرة الكلية في النّصّ ، من الربط بين الفقرات كما يتحقق التماسك بين أجزاء الفكرة الجزئية في الفقرة من خلال الربط بين الجمل ، أمّا في سياق الجملة فإنّ التماسك الدلالي يكون بين مركبات ، وتتماسك فيه عناصر المركب فيما بينها حسب نوع المركب : مركب إسنادي ، مركب اسمي ، أو مركب فعلي ...).[548]

لقد بات ينظر إلى البناء التركيبي بعد تدوير الكلام على أسبابه ومواصفاته على أنّه ناهض على جمالية النسيج قائم عليها ، لذلك فالأسلوب في صوره الإبداعية عبارة عن بنية تركيبية كلية .[549]

أسلوبية الانحراف:

يمتّ موضوع الانحراف إلى الحقل البلاغي من حيث كونه موضوعا معتمدا في كلّ آداب الأمم ، لذلك فهو خاصية تركيبية تنبني عليه كلّ الوظائف البنائية الأخرى من نحوية ومعجمية وتشكيلية .

لقد كان من المستلزم اهتمام الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانحراف تبعا لما يستحوذ عليه هذا الموضوع من مصداقية طبيعية تصدقها التجارب وتسندها الممارسات الأدبية ، والنفس البشرية تستلذّ الالتواءات والتخرّصات الملونة

---

[547] : عدنان بن ذريل ، النصّ والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،منشورات اتّحاد الكتاب العرب 2000 ، ص: 46.

[548] : صالح أبو صيني ، اللغة العربية في عصر الحوسبة والمعلوماتية ، مجلة حوليات كلياة الآداب ، مجلد:1، العدد: 1 ،2004 ، ص:104.

[549] : ينظر ، عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ، ص: 91.

للسياق التعبيريّ ، وكذلك نحسب تلذّذ الحسّ بالنغم واللّحن فذلك إلاّ لأنّه تمتلك قيمة تحريكية تحفيزية تسند جانب الخيال والتصور في معانقة المعاني والدلالات الأدبية الفنية ، والقول بهذا يجعلنا نستثني الخروقات الهدامة من مثل الخروج على قواعد اللّغة .

يعد الجاحظ من أبرز المتفطّنين إلى فضل الكلام على بلاغة الانحراف حين قال:(... لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلّما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع...).[550]

تنبني خاصية المخالفة والتنوّيع في المتتاليات البنائية على القيمة الفجائية التي يجتنيها الحسّ والتي تكون بمثابة الحافز المحرك للتوقعات والتصورات ، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني[551] إلى بلاغة الانحراف بتوظيف مصطلحات مرادفة لمفهوم الانحراف حين قال بالاتساع فصور المعاني (... لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتّساع ومجاز ، وحتى لا يردّ من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللّغة ، ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخر ...).

لا يمكن للشيء في معيار الطبيعة أن يظهر إلاّ بالمغايرة والمخالفة فالبناء الضدّي يرتدّ عامل بناء وإثراء ، فالشيء مع نقيضه أظهر فإذا اختلفت أحوال الحروف حسن التّأليف[552] .

يرى بعض الأسلوبيين أنّ الانحراف ظاهرة أسلوبية داخلة في صميم البناء والنظم ، إذ بواسطة الانحراف يتمّ الكشف عن طبيعة الأسلوب الأدبي من حيث يمنح اللّغة الشعرية خصوصيتها الفنية فيجعلها خاصة مختلفة عن

---

[550]: الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج: 1 ، ص:65.
[551]: دلائل الإعجاز ، ص:204.
[552]: ينظر ، ابن جنّي ، الخصائص ،ج:1 ،ص: 57.

الاستعمال اللغوي العادي ، لذلك يرتدّ تعريف الأسلوب إلى كونه انحرافا من معيارية اللّغة.[553]

ويرى فيلي ساندرس[554] أنّ الخروج على المعيار مشكلة (... مرتبطة كل الارتباط بما عرفته اللّسانيات الحديثة من جهود كبيرة لإجراء تحليلات دقيقة لبنى لغوية شعرية ، جهود يجد المرء نفسه فيها بالنظر إلى الفروق المميزة مقارنة بالبنى العادية أمام خيار إدخال نوع آخر من عناصر هذه المادة اللّغوية في النموذج النحوي المعمول به).

تتأدى الوظيفة الدلالية في الأساليب الانحرافية كما نتصورها وفق حلقات تدويرية ، يحدّد كلّ مدرج منها حيزا تبعيديا في سبيل المعالجة المجازية للمعاني الأدبية ، خاصة منها الشعرية ، بحيث تنطلق هذه المستويات من دلالة مركزية نووية هي المعني البادي الظاهر الذي لا يستوجب قراءة إيقاعية بل هو في متناول كلّ الفهوم ، فالرهان البلاغي قائم على المعنى ومعنى المعنى .[555]

يعدّ الانحراف مناطا تفعيليا لبلاغة الأساليب لذلك فهو من هذه الجهة يعتبر آلية تركيبية هي بمثابة المناسبة والحيز الذي يسمح ببثّ الابتكار والاستجداد في الوظيفة التعبيرية ، لذلك فالانزياح مناسبة لتحديد مقياس الخاصية الأسلوبية.[556]

---

[553]: ينظر ، شكري عياد ، اللّغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي ، ط:1 انترناشيونا ل برس 1988،ص: 87.
[554]: نحو نظرية أسلوبية لسانية ،ص: 58.
[555]: عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 203.
[556]: ينظر ، عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ،ص:81.

كثيرا ما تتحدّد الخاصية الأسلوبية وفق الانحراف الذي هو (.. نوع من الخروج على الاستعمال العادي للغة ، بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عمّا تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللّغوي).[557]

يستفاد من موضوع المظهر التركيبي للنّصّ أنّ كلّ خطاب في حدود كميته اللّغوية قابل للتّحليل إلى وحدات لغوية لها من قواعد التركيب ما يستوعب طبيعة توزّعها ، ولو جئنا إلى مكوّنات أيّ خطاب أدبي كان لألفيناها منبنية على علاقات نحوية وصرفية وبلاغية ضامّة لكلّ الوظائف الأسلوبية إضافة إلى شبكة ترقيم فصول الكلام من علامات تفصيل ونقط إنهاء وعلامات الشرح والتفسير ، كلّ هذه العوامل النظمية البنائية تتلاحم بنائيا من أجل تعليم شخصية الخطاب.

[557] : لطفي عبد البديع ، التركيب اللّغوي للأدب ، ط:1 ، النهضة المصرية ، 1970 ،ص: 107.

الفصــل الرابـــع:

القراءة الأسلوبية لنظرية النّظم :

- أهمّ الاتّجاهات الأسلوبية .
- نظرية النّظم في ضوء الأسلوبية التعبيرية أو التأثيرية.
- نظرية النّظم في ضوء الأسلوبية النفسية.
- نظرية النّظم في ضوء الأسلوبية البنيوية.
- أسلوبية التلقّي.
- الدلالات الأسلوبية البنيوية بين عبد القاهرو ميكائيل ريفاتر

أهم الاتّجاهات الأسلوبية :

نعمد مبدئيا إلى رسم الإطار النظري الذي تندرج ضمنه الأفكار والنظريات والأفكار المتداخلة في خضم تناول موضوع الأسلوبية ، فالأسلبة في نظرنا قيمة تركيبية تنتظم مختلف الأنساق والسياقات التعبيرية ، لذلك فهي متّسمة بنشاط استجدادي غني بالتنوّع والتطوّر ، فهي بذلك لا يحكمها قانون لغوي مثلما هو الشّأن في علمي النّحو والتصريف ، وهو المستوى الذي يسمح بتفاعل العناصر اللّغوية وبهذا فالأسلوب نزوع فني توقيعي يبرع فيه المنشئون المتملّكون لروح الارتجال والانطباع وفق الكيفيات الأدبية التي عادة ما تصادفنا في لغة الشعر أو الحكايات التشويقية ورسائل المجاملات .

نعتقد أنْ ليس ثمّة حدود تؤطّر النشاط الأسلوبي في لغة الأدب ، لذلك فإنّ نشاطها هو مجال رحب ، واسع مفتوح أمام الاختراعات والابتكارات الإنسانية المتواصلة عبر الأعصر والأجيال ، فليس لأحد فضل في التهدي إلى ابتكار الأسلبة حيث يُعطَى كلّ ذي فضل ما يستحقّ.[558]

وسنثني في مفتتح الكلام على موضوع الأسلبة أنّ علم الأسلوب مثلما هو شائع متطوّر لدى علمائه المختصين في علومه البلاغية واللّغوية المتشعبة فنونه إلى أكثر من نظام متعدّد.

وضبطا لمسار معالجة المقارنة بين نظرية النظم وعلم الأسلوب سنقتصر على ثلاثة منها : الاتجاه الأسلوبي التعبيريّ ، والاتجاه الأسلوبي النفسي ، ثمّ الاتّجاه الأسلوبي البنيوي ، وهذا الاتجاه الأخير هو الذي يستأثر بطابع المشاكلة بينه وبين نظرية النظم مثلما هي متبلورة لدى عبد القاهر الجرجاني ، ثمّ لأنّ الاتجاه الأسلوبي البنيوي محسوب في عداد

---

[558] : ينظر ، المبرّد ، أبو العباس ، الكامل في اللّغة والأدب ، ج:1 ، ص: 18.

الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة الأكثر شيوعا لأنّه يستطيع أن يجمع بين عدّة نزوعات أسلوبية هي الدعامة التي تنهض عليها باقي التفريعات البنائية ، (... فهو يعدّ امتدادا متطوّرا للأسلوبية الوصفية ، وكذلك يعدّ أيضا امتدادا لآراء دي سوسير التي قامت على التفرقة بين ما يسمّى اللّغة وبين ما يسمّى الكلام ...)[559].

نجد هذا الاتجاه ذا قيمة حضورية في التداول النقدي الأدبي الحديث مدعوما بما يتضمّنه من المقاربة والمشاكلة بينه وبين ما أُثِرَ عن عبد القاهر الجرجاني من التزام فكري لتشخيص هذه المزايا اللّغوية البانية للخطاب ، فهو لم يفصل بين اللّغة الأدبية الرسمية وبين مجرّد مزاولة الكلام وتعاطيه ، والحقيقة أنّ هذه الفكرة شائعة ذائعة لدى البلاغيين العرب فقد اجتهد جميعهم من أجل التركيز على فتنة ارتجال أساليب الكلام[560] .

يستمدّ التفاعل اللّغوي في سبيل الصياغة النظمية الأسلوبية الملتزمة بالأعراف البلاغية العربية من جملة التصورات التي تحاول بسط التناول الفلسفي للوظيفة اللّغوية منها الكلام المشترك والكلام الخاص ففي سياقي المنهجين الإبلاغيين يتمّ تقدير العبارات واحتمال الدلالات ، فالخصوصية التعبيرية لا تحتملها الصيغ المشتركة بين الناسّ ، وإنّما الذي يدقّ ويختصّ ويندر منها متروك للصياغات الكلامية الخاصة أي الفردانية المنبنية على الأساليب المخصوصة [561] الرامية إلى ترتيب الألفاظ وتواليها على النّظم الخاصّ المقتضيها ترتيب المعاني في النّفس[562]، غير أنّ الأمر ليس متروكا للصدفة بل إنّ كلّ بناء لغوي معزّز بترافد الأسلبة والمجاز وذلك كلّه موكول للاتّزان بمساعِدات تعبيرية دلالية تنبني على ما يسمّى المركبات التقييدية[563] ، ونصب القرينة [564] .

---

[559] : أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،ص:175.
[560] : ينظر ، أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ،ج:1، ص:9.
[561] : ينظر ، الشوكاني ، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحقّ من علم الأصول ،ص:17/16.
[562] : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 43.
[563] : ينظر ، الشوكاني ، إرشاد الفحول ، ص: 38.
[564] : ينظر ، نفسه ،ص: 22/21.

ولو تأملنا الصنعة اللّغوية نلفيها متقنة محكمة بعدّة ضوابط بنائية ودلالية تساهم فيها جملة من المستويات هي : التوقيع والتصريف والإعراب والأسلبة والقرينة[565] والتصوير وبذل أسباب التفهّم والمؤانسة بين طرفي الخطاب التي قد لا تحصرها قواعد البلاغة العربية وتقاليدها .

يبدو للمتأمّل أنّ الدراسات الأسلوبية لدى النقاد الغربيين قد أخذت أبعادا تنظيرية متطورة إذا ما هي قيست بسيرورة تداول هذا الحقل المعرفي لدى النقاد العرب ، قداماهم ومحدثيهم من حيث استفاد الغربيون من حرية التفكير اللّغوي المجتهد في مسالك ابتداع النظريات والأفكار في حين بقي البلاغيون العرب يقفون عند الدرس البلاغي الواحد مستأثرين بتكراره والتعهّد بالمحافظة على تقاليده النمطية ، ولم يكتب للمسلك البلاغي العربيّ أن يركب موجة التحول الكبير إلاّ بالقدر الذي نصع لدى الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني مستفيدين معا من إعمال الوجهة الفلسفية في تبطّن القضايا وتشريح المقاصد البلاغية الأسلوبية مثلما تجلى في نظرية النّظم باعتبارها رؤية أسلوبية للبلاغة العر بية [566].

يحاول الإتقان اللّغوي ترتيب التواصل بين طرفي الخطاب ففي إتقان أبعاد التواصل سهم بارز في تقدير البناء اللّغوي نظما وأسلوبا فابتداع اللّغة يجيء بناء على التماس طبيعة توافقية يحاول فيها المنشيء تقدير درجة فطنة المتلقّي وقد تنبّه عبد القاهر[567] لهذه الرابطة حين قال:(... فترى الرّجل منهم يرى ويعلم أنّ الانسان لا يستطيع أن يجيء بالألفاظ مرتبة إلاّ من بعد أن يفكّر في المعاني ويرتبها في نفسه ... ثمّ تفتّشه فتراه لا يعرف الأمر بحقيقته ، وتراه ينظر إلى حال السامع ، فإذا رأى المعاني لا تقع مرتبة في نفسه إلاّ من بعد أن تقع الألفاظ مرتبة في سمعه ، نسي حال نفسه واعتبر حال من يسمع منه...).

---

[565] : ينظر ، نفسه ،ص: 20.، كذا : القزويني ، الإيضاح ، ج:1 ،ص: 154/94.

[566] : ينظر ، ماهر مهدي هلال ، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية ،ص:202.

[567] : دلائل الإعجاز ،ص: 349.

يكون الخامّ اللّغوي عبارة عن هواجس وانفعالات تعتمل في باطن الذات المنشئة تجليها وتشخصها المثيرات التي تتأثرها هذه الذات ، لتقوم عملية تحويلية تتداعى خلالها الألفاظ متجاوبة مع صور تلك المثيرات عنها تحاول اللّغة القبض بأحسن طريقة أو أسلوب تعبيري عن تلك الهواجس ، واللّغة مهما استصفاها الوعي لتطابق المقاصد فإنّها في نظرنا سوف تبقى دون المرام.

لقد تبلورت بتنامي الوعي الحضاري اللّغوي الأبعاد التواصلية حيث صار المتلقي مقربا مؤنسا يُستحضَر لدى كلّ معاينة تقييمية ، وغدا سهمه ثابتا وصيته رائجا بفضل هذا التحوّل في وعي لغة الكتابة من حيث أصبح طرفا فاعلا لا يمكن تصور كمال الخطاب إلاّ بالتعريج على حضور المتلقي فيه.

نظرية النّظم في ضوء الأسلوبية التعبيرية أوالتأثيرية:

تقتصر الدراسة في هذا العنوان على تناول نظرية النظم في ضوء منهج شارل بالي باعتباره رائدا لهذا الاتّجاه الأسلوبي .

لقد اهتدى جورج مولينيه إلى ابتكار مصطلح أسلوبية التأثيرات: Stystique des effets ، مركّزا على طريقة بالي :Bally ، التي تختصّ بشرح تحديدات لغوية يمكن عزلها في تشريح نسيج الخطاب ، مع إمكانية تصنيفها وترتيبها ضمن فئات أخرى متعدّدة تسمى: الوسائل ، على أن ينظر إلى تلك الوسائل التركيبية على أنّها تولّد انطباعا خاصا في المتلقي هو الأثر البلاغي المثير لبلاغة الانقراء .[568]

إن من خصوصيات المنهج الأسلوبي مخالفة الاستعمال العادي للغة متفاعلة مع المقتضيات البنائية ، نعني بها العناصر الصوتية والزمنية الصغرى حيث يخضعها الحسّ

---

[568] : ينظر ، جورج مولينيه ، الأسلوبية ،ص:64.

إلى طبيعة انتظامية تترك آثارها البنائية النظمية واضحة لدى كلّ نزوع تعبيري خاصّ تكون نتيجة ذلك متجسدة في تميّز البنى والأنساق.

لقد اهتمّ عبد القاهر الجرجاني منذ فترة الحضارة الأدبية التي عاشها بمظاهر تحديد الخاصية الأسلوبية متلخصة في الاختيار والتركيب والانحراف الذي يعني الانزياح ، مع ضرورة الإشارة إلى اعتماده : التخيّر بدلا من الاختيار ، التأليف والسبك مشاكلين للترتيب و التركيب ، والاستعارة بدلا من الانحراف وهو المظنّ الذي هدى حسه الفني إلى توليد مصطلح: التعليق الذي يمكن أن يكون أخطر المصطلحات فهو الفكرة المحورية في النحو الذي يمثل بدوره مجموع العلاقات السياقية[569] ، كما اهتدى الى ابتكار مصطلح : معنى المعنى ، وفي ذات السياق فقد اهتمّ الإمام بتحليل وتفكيك عناصر الكلام ، عن طريق اقتراح إعادة صياغتها من جديد توضيحا منه لمزية نظم الصيغة الأصلية .

وتوثيقا لما قلنا من موضوع التناغم المنهجي بين البلاغيين العرب ومنظري الأسلوب الغربيين فقد ألفينا عبد القاهر الجرجاني يقوده فكره ، وتنبه حسّه إلى القول بعنصر التّأثير الذي صادفنا بالي يقول به مؤخّرا حينما قال بتعلق الدلالة بالقلب حيث قال: (... ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة ويأتيك منه ما يملأ العين غرابة ...)[570]، حيث تستأثر هذه الجهة من الانفعال اللّغوي الداخلي بسهم معتبر من الوظيفة التركيبية للّغة ، ومصداقا لهذا فقد لاحظنا أنّ النقاد هم الذين لا يرضون بالأساليب التعبيرية للأدباء والشعراء فيهرعون إلى اقتراح البدائل التنقيحية .

تسدي التحسينات اللّفظية خدمة إغوائية يستطيع المنشيء التوسل بها لتمرير صبغة إنشائية ، لذلك فإنّ المبرّرات الفنية التي هي التحسينات تعتبر بمثابة المسوّغ الذي يمتطى سبيلا لادّعاء الاستجداد الأسلوبي ، فالفكرة إذا كانت بديعة مضافا إليها الاجتهاد التحسيني

---

[569] : ينظر كوليزار كاكل عزيز القرينة في اللغة العربية ،ص:26

[570] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 70.

كلها أدوات تسويغية تبذل من أجل كسب مبررات الاستساغة والتقبّل عبّر عنها عبد القاهر الجرجاني بالاستيلاء على هوى النفس ونيل الحظّ الأوفر من ميل القلوب [571] .

لذلك فقد تشفع للخطاب الأدبي كسوته البلاغية حتى وإنّ أتى عاريا من كلّ اعتبار تمعيني ، بينما العكس ليس صحيحا فالمعنى إن هو لم يكس بأناقة اللّفظ وعذوبته قعد دون نيل المراتب العليا.

لقد رأى عبد القاهر الجرجاني إلى الصياغة النظمية المنتِجة للقيم الأسلوبية مرتبطة بمدى امتلاكها للفاعلية التأثيرية ، حيث (تسجّل مساحة العاطفة ونشاطها في الدراسات الأسلوبية الحديثة مكانها الذي لا ينازع ، ولكن عبد القاهر الجرجاني يوليها اهتماما كبيرا كدافع أولي لعملية النظم ذاتها وهو ما قصده دائما بترتيب المعاني أوّلا في النفس أي أنّ هذا الترتيب لا يتأتى إلاّ بالدافع العاطفي الذي حرّك القول اتجاه الفنية الخاصّة بالأديب ...) [572] فالهزّة التي تعتري نفسية المتلقي هي التي تستطيع بقوة ذبذباتها وارتداداتها الجسدية تنبيهه إلى توظيف الفطن البلاغية التي تمتلكها الذات المتلقية بإسباغ القيم التحويلية على شخصية الخطاب ، حيث تستجدّ الفهوم ، وتتوسع مكونات الخطاب البلاغية.

وأمّا الأدباء والشعراء فهم ، وإنّ دأبوا على عدم الرضا عما يبدر عنهم من نتاجات أدبية راغبين في معانقة ما هو أفضل منها ، إلاّ أنهم يكرهون معاودة النظر فيها ، أو الانبراء على تنقيحها إلاّ ما كان منها واقعا تحت طائلة المناصصة أو ما كان مندرجا ضمن إطار السيرة الشعرية المعلومة القيم والأساليب.

ونحن وإن كنّا ندرك أنّ لكلّ لغة من لغات الأمم خصائص تكوينية ، هي التي تمدّ كلّ لسان طبيعته التفكيرية ، وبالرّغم من علمنا المنهجي بأنّ علماء اللّغة العرب القدامى قد قاربوا الكثير من المواضيع والأفكار العلمية والأدبية التي سبقت تفكير بالي اللّغوي

---

[571] : ينظر ، نفسه :ص: 35.

[572] : شوقي علي زهرة ، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري ، ص:42.

الأسلوبي فإنّنا نقيّم كلّ نزوع تنظيري في إطار الملابسات الحضارية والروحية التي تغلّف كلّ تجربة من تجارب الأمم المختلفة الألوان والألسن (فجميع الظواهر اللغوية ،بمستوياتها المختلفة ،يمكن أن تكشف عن الخواص الأسلوبية الأساسية في اللغة المدروسة، إذ أن كل الوقائع اللغوية أيا ما كانت ما تعبر عنه ،تفصح عن شق من حياة الروح، وجانب من حركة الحساسية...)[573].

تنمو هذه القناعة وتتمتنّ إلى درجة من اليقين يمكن القول معها : إنّ لكلّ لغة من اللّغات الإنسانية مقوماتها الإيقاعية التي تمنحها طبيعة انفعالية خاصة جدا ذلك ما يميّز كلّ وظيفة جمالية في لغة من اللّغات ، فالاختلافات في الأصوات والأزمان والمقاطع والأوزان واختصاص الحس في تصور الأفكار ، وتقدير الأبعاد الانفعالية هي في نهاية المطاف المكون النّوويّ الذي يطبع القيم التعبيرية لكلّ لسان من ألألسن.

ينشط الحس مستجيبا للغة التوقيعية التي تؤدي به في نهاية المطاف إلى استثمار الرغبة في التوسع في اللغة ويكون ذلك عن طريق توظيف عدة إجراءات أسلوبية منها الانزياح والانحراف والعدول وإعادة البناء[574].

البدائل التركيبية:

الثابت في منهج عبد القاهر الجرجاني أنّه يعمد خلال تدويره الكلام على نظرية النّظم ضمن منهج تفكيكي عن طريق اقتراح صيغ وأساليب وأبنية يعمد فيها إلى اقتراح بدائل نظمية يختبر مفعولها الأسلوبي سنجتزئ تركيزه على دراسة الآية الكريمة : واشتعل الرأس شيبا[575] حيث وهبها عدّة أنظمة وأخرجها تراكيب احتمالية وأوجه بلاغيه متنوعة[576] :

1: اشتعل شيب الرّأس .

:[573] صلاح فضل علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته :ص: 29.

[574] ينظرجان كوهن بنية اللغة الشعرية ترجمة: محمد الولي محمد العمري دار توبقال الدار البيضاء 1986ص: 47 48 ,

[575] :سورة مريم /3.

[576] : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 80.

2:اشتعل الشيب في الرّأس.

3:واشتعل رأسي شيبا.

يبدو من الوهلة الأولى أنّ الفاعلية اللّغوية المنتظمة للصيغ التعبيرية المتعدّدة ترتبط الارتباط الوثيق بالكمّ اللّفظي ، فاللفظة يكثر إشعاعها الدّلالي كلّما توارت وازدادت خفاء فالحيّز اللاّملفوظ هنا مجال يستوعب الصدى الدلالي الذي رحابه تتماهى في رحابه الدّلالات وتثرى المعاني من حيث يلبسها صبغتي التلغيز والمجاز ، فالتصريح في الاحتمال الثاني للتركيب حسب تفكير الإمام يذهب بالحسن[577] ، حسن الدلالة وتوقّع المعاني الفنية الجمالية.

ولو تأمّلنا البدائل النّظمية التي اقترحها عبد القاهر الجرجاني انطلاقا من تفعيل النموذج البلاغي القرآني ألفيناها قائمة على سعي الكيفيات النظمية للألفاظ للإحاطة بالمقاصد البلاغية المحيطة بدلالتي الكبر والهرم المتّخذ عبرة لمن يعتبر ، وأنّ الطريقة المنسوجة عليه العبارة الأولى وفق العناصر: الاشتعال ، الرّأس ، الشّيب هي الأصوب، لأن لكل بنية نظمية أسلوبية مفعولا دلاليا خاصا .

أما التراكيب المقترحة فقد أراد بها عبد القاهر توضيح عمل النشاط الأسلوبي المتمثلة في علاقة الترابط لأنه مختص بإصابة مواضع تعبيرية بعينها منها:حرف الجرّ : في: المفيد تحديد موضع الاشتعال ، أو اعتماد التمييز: شيبا ، وهناك اقتراح صيغة يتمّ استبدال ما كان تمييزا تارة ومضافا تارة أخرى صائرا هو الفاعل في صيغة: شيب الرّأس مع عدم إهمال ما لإيقاع الإضافة من وقع دلالي في أساليب اللّغة العربية .

[577] : ينظر ، دلائل الإعجاز أص:81.

وأما تبرير عبد القاهر الجرجاني[578] لسرّ جمالية العبارة القرآنية الأصلية فكامن في دلالة الشّمول ، فاللّغة الفنية إن هي اعتمدت هذا المبدأ دون التخصيص منحت المتلقي فرصة المساهمة في تصور الإضافات الخطابية التي هي مجال تنشط فيها الدلالات التّأويلية ، وعلى اللّغة أن تحتفظ بهامش المراوحة والمكاشفة لأنّ استغراقها المعنى مبطل لفاعليتها الطبيعية .

ويبدو من الواضح أنّ الإمام حين يقترح الأنظمة الخطابية التي تجيء في شكل عينات أسلوبية إنّما هو يعلم علم اليقين أنّ لغة القرآن متفوقة البتة فلا يستزاد عليها باعتبارها بلاغة معجزة ، وإنما هو يتّخذ من المقترحات شكلا تبريريا يقوي الفائدة البلاغية القرآنية ، وإنّ سرّ إعجاز الآية وفخامة نظمها قائم على توظيف الأسلوب الاستعاري بالإضافة إلى الطبيعة الأسلوبية المقتضاة في توخّي معاني النّحو[579].

تنطوي لّغة القرآن على لذّة لسانية سماعية لا يقوى أحد على نكرانها ، فالتنغيم الرباني للمتواليات اللسانية الصوتية تسمح للقاريء بإسباغ القيم الأسلوبية المتجدّدة غير الثابتة وكيف لا يكون للغة القرآن امتيازها الفني وقد أخمدت الشعراء .

يتبيّن لنا أنّ عبد القاهر الجرجاني[580] قارب البنية الأسلوبية من منطلق شمولي يتناسب مع إمكانات العصر حيث كان المنهج النقي قريبا من مكونات الخطاب الذوقية ، حيث لا ينجع هذا النظر في الرؤية العلمية المنهجية الكفيلة بتشخيص المكونات اللّسانية حقّ التشخيص ، لذلك قال : باتّحاد أجزاء الكلام وتداخل بعضها في بعض واشتداد الترابط فيما بينها .

---

[578] :ينظر دلائل الاعجاز:80

[579] :ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز :،ص:79

[580] : ينظر ، نفسه، ص: 73.

إن طريقة التحليل التي اتبعها عبد القاهر قائمة على تفكيك العبارة الى أجزاء ثم اقتراح بدائل من العينات التركيبية ومن ثمة توضيح أهمية علاقة الأجزاء المترابطة فيما بينها والعمل على مقارنتها بالصيغة التركيبية المقترحة بغية اظهار مزية نظم العبارة الأصلية بعد أن يغير مواقع يحتاج كلّ نزوع تعبيريّ إلى متطلبات تشكيلية خاصة إذا ما تعلّق الأمر بالخطاب المكتوب فالحيّز المخصّص يستأثر بقسط وافر من الفرضيات والتهيّؤات هي المكان الذي تنتشر فيه اللّغة .

لذلك إنّنا نعتقد أنّ للنثر أساليبه المستجيبة لطبيعة توزع لغته ، مثلما أنّ للشعر استعدادات أو طقوسا تعبيرية تنبّه إلى نكتة هذه الفكرة أكثر من عالم بلاغي عربي قديم ، سنورد وجهة نظر ابن سلاّم في انبناء الإمكانات الأسلوبية على الكيفيات التعبيرية حين قال :(... والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ، والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي ..)[581].

يرمي بنا الاعتقاد بالأثر الذي يسديه الحيز النصي لطبيعة مجاذبة اللّغة وارتجال الأساليب الإنشائية إلى ضرورة التنبيه إلى مسألة أخرى تتعلّق بالحوافز البنائية المتعلقة بالصورة الفنية المتمثلة في التشكيل اللغوي لأن التصوير الفني يتغذى منه ، والنشاط التخييلي ، وكذا الأوزان والإيقاعات فهي كلّها مرتكزات بنائية ترتبط الارتباط الوثيق بتوليد المنشطات الأسلوبية ، لذلك نرى سرّ النشاط الأسلوبي أو البنائي التشكيلي في لغة الشعر راجعا إلى عدّة عوامل بنائية من أهمها عامل البناء التشكيلي الذي يتمثل في التبييت والتشطير في القصيدة العمودية ، والتوقيع والتشكيل في القصيدة الحرّة نعني بها قصيدة التفعيلة.

تحمل اللغة العربية في كونها الروحي قابلية مطلقة للنشاط والتحفز و المنشئ لبديع أساليبها يتطوع من عند ذاته يرتكب الضرورات ويتمحل في اقتراح النّسوج النظمية

---

[581] : ابن سلام ، طبقات الشعراء ،ص:17

والأنساق الأسلوبية ليس يدفعه إلى ذلك اضطرار وإنما تدفعه حاجة التحسين والتأنق إلى تخير المعارض اللفظية القشيبة بالغين بكل تلك الزيادات قوانين صياغة التراكيب وتوقيع الأساليب ، يتم كل ذلك التأثيث استجابة لما قد تجيش به النفس من أحاسيس وخواطر وأخيلة وصور.[582]

والسياق التعبيري في حيّز الممارسة الأدبية النثرية ، وإن كان لا يستدعي الوزن ، فإنّه يستجيب لبعض المطالب التوزينية التوقيعية بما يمكن تسميته : هيئة الكلام [583].

لذلك فقد رأينا كتاب الحداثة من العرب ينثرون الشّعر ويشعرون النثر كسرا للهوة التصنيفية بينهما ومعانقة لحرية الانفعال الإبداعيّ ، يستعين النقاد والبلاغيون على تحقيق هذه الغايات النظرية باقتراح جملة من المقاربات الفنية الجمالية يمكن الإشارة إليها بالمصطلحات التالية : عذوبة المنطق وترقيق حواشي الكلام[584] ، و شدّة أسر الكلام[585] ، وأناقة اللّفظ[586] ، وحلاوة اللّفظ وجودة التّأليف.[587]

لقد بلغ من ذكاء البلاغيين العرب وفطنهم أنّ تطوّعوا متوسّعين في المجالات التي ينجع فيها ابتكار الأساليب وارتجال إنشائها من ذلك تمييزهم بين الكلام والحديث من حيث امتياز كلّ منهما بمواصفات خطابية إحداهما مؤنسة برهافة مستمعها والأخرى دون الأخرى ، فالمتعة مرتبطة بطبيعة تفصيل الكلام بين الإطالة والإيجاز والفصل والوصل وكلّ ذلك قائم على إتقان تركيب الجمل في السياق التعبيري.[588]

---

[582] : ينظر، أحمد محمد المعتوق ، اللغة العليا دراسة نقدية في لغة الشعر، ط:1 ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب 2006 ، ص:39 - 40.

[583] : ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ، ص: 67.

[584] : ينظر ، ابن سلام ، الطبقات ، ص: 29.

[585] : ينظر ، السابق،ص:29.

[586] :ينظر ، ابن طباطبا ، عيار الشعر ،ص: 42.

[587] : ينظر ، نفسه ،ص:53/52.

[588] : ينظر ، ابن جنّي ، الخصائص ،ج:1 ،ص:30.

تختصّ أساليب اللّغة العربية في شروطها النحوية بوظائف إيقاعية تتحدّد من خلال بنية التركيب اللّفظي الذي تخضع له قاعدة الموضوع النحوي تقديما وتأخيرا وبساطة وتركيبا، لأنّ من الأساليب النحوية ما يكون مركّبا ومنها ما يكون مركّزا متقاصر البنية والتركيب ، وفي كلّ من تلك الأنساق البنائية خصوصية قرائية أو انفعالية خاصة بتلك الوضعية اللّغوية ، يستدعيها نزوع إبداعي ما .

تمثّل البدائل التركيبية زخما نظميا يحتاج إليه الحسّ الناظم لاقتراح بنية أسلوبية ما ، لذلك وانطلاقا من حقيقة هذه الالتزامات البنائية قال النقاد المعاصرون باللّسانيات الشعرية ، ونحو الشّعر ، والأسلوبية الشعرية .

ولاستيفاء الإمام مستوجبات ضبط آليات التركيب الأسلوبي فقد لجأ إلى اقراح تفكيك العبارة الكلامية واستبدال مواقع الألفاظ وفق افتراضات بنائية لا تخلّ بالقواعد النحوية وذلك من مثل اقتراحة تحويل العبارة : ما كلّ شيء رأي الفتى يدعو إلى رشَد ، ما كلّ ما يتمنى المرء يدركه ، حيث يلجأ إلى إعمال الفعل بطريقة نظمية محيلة على أسلبة جديدة مغايرة للمبدأ الأول: ما يدرك المرء كلّ ما يتمناه ، وكذلك : ما يدعو كلّ رأي الفتى إلى رشَد[589]. قائلا : إنّ التأثير لوقوع الفعل في حيّز النفي فالمجيء بالمعنى كفيل بأن يرتسم على أكثر من شكل ويأتي على أكثر من صيغة ويأتلف على أكثر من نسق ، والمعنى كفيل به أن يتغير وفق السياق التلفيظي الذي يسلكه التعبير، والمزية في اقتراح البدائل اللّفظية متوقفة في مدى الإثارة التوقعية التي يفجرها التركيب لأنّ لكلّ انتظام لفظي إثارة نفسية ودلالية ترتبط بتلك الوضعية النظمية الارتباط الانفعالي المستجيب للخصوصيات البلاغية الكامنة في لغة الخطاب المقترحة ، لذلك وانطلاقا من هذا الفهم فإنّ كل تعاط أسلوبي هو اقتراح مشروع نحوي يتمّ ويتحّقق ضمن الفضاء المسموح به ، أي الفضاء المستجيب لقواعد اللّياقة الأخلاقية المتمثل في احترام اللّغة والمحافظة على صورتها الحضارية .

---

[589] : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 220.

تتأدى الوظيفة التعبيرية وفق سلوك تعبيري تصويري دقيق حساس ، فالعبارة السابقة ، ببديليها النظميين ، تتحدّد ضمن الكيفيات النظمية التي تحدّد دلالة نفي الشمول ، ونفي الفعل بناء على إدخال لفظة : كلّ ، في حيّز النفي وإخراجها منه ، فالتماهي الدلالي المركز في بعض دلالات الاستغراق أو الاستثناء أو المقاربة أو الظنّ هي المناطق الحساسة التي تمنح المنشيء فرصا لإشاعة التوتر الدلالي في الصيغ الأدبية فالمزية البلاغية تكمن في الموازنة بين الوجه الأصلي للعبارة والوجه المستجدّ المحتمل ، وإن في طبيعة الحسّ أن يظلّ محتفلا بكلّ استجداد مهما ظلّ مغلفا هذا الجديد بالشكوك والظنون ، فالحسن والقبول يعدم من الصيغة الجديدة المقترحة وذلك ديدن عبد القاهر ومنهجه حيث يعمد في نهاية كلّ مناقشة للصيغ المختلفة إلى تبرير مصداقية الصيغة الأصلية بين البدائل النظمية المقترحة.[590]

يجتمع لدينا بعد تعمّق منهج عبد القاهر الجرجاني في موضوع البدائل التركيبية أنّه يتّفق الاتفاق المكين مع منهج بالي مثلما سيتّضح لاحقا.[591]

لا تسمح اللّغة الإبداعية بالخروقات البنائية إلاّ في مواضع لا تهدم البناء النحوي الرصين لذلك فاللّغة العربية تتنامى في الزوائد والمتممات التي غالبا ما تستأنس بالدلالة الإسنادية : فعل وفاعل ومفعول ، أو مبتدأ وخبر .

لقد تنامي هذا الفهم النقدي لدى عبد القاهر بالغا به إلى اعتبار النظم (... علامة على الأسلوب وموازيا له ، وأنّه أقام الدراسة الأسلوبية باعتبار بنية اللّغة ونظام الكلمات وترتيب التعابير ، وأسند الوظيفة الأسلوبية لجلّ الوحدات والمقولات اللّغوية والبيانية على اختلاف درجاتها وأحجامها، فلم يفاضل بين الوحدات المعجمية وبين الوحدات الوظيفية ، ومن ثمّ جعل لعناصر الخطاب الصغرى كغيرها من العناصر اللّغوية الأخرى وظيفة أسلوبية ، لا تقلّ عن باقي العناصر المستقلة بذاتها).[592]

منهج شارل بالي الأسلوبي:

---

[590] : ينظر ، نفسه ،ص: 221.

[591] : ينظر تفصيل الموضوع لا حقا في عنوان : منهج شارك بالي الأسلوبي .

[592] : إدريس قصوري ، أسلوبية الرواية ، ص:81.

يعدّ تشارل بالي :Bally Charles : رائـد المدرسة الأسلوبيـة الفرنسيـة 1865 '1947 والمؤسس الأول لعلم الأسلوب في العصر الحديث [593] بالاستناد إلى دراسات أستاذه "دوسيسير" ، وإذا كان هذا الأخير هو مؤسّس علم اللّغة الحديث فإنّ بالي هو مؤسّس الأسلوبية التعبيرية الحديثة [594].

لقد استتبع النشاط التنظيري لموضوع الأسلوب اجتهادات شتّى اتّجهت جلّها لمحاولة القبض على الأرصدة التفاعلية لهذا الحقل الدلالي المهيمن على التفكيرين البلاغي والنقدي الأدبي العالميين ، وقد كان جديرا بهذا الموضوع الغلاّب أن يهدي إلى جملة من التسميات والاصطلاحات نعرض منها إلى ما يلي:

ذهب جورج مولينيه[595] إلى تسمية الاتّجاه الأسلوبي بأسلوبيات التّأثيرات استقصاء لما للأساليب من آثار دلالية وإيقاعية ومعنوية في نفسية المتلقّي ، وأمّا لدى بعض النقاد العرب فقد تفهموا الاتجاه الأسلوبي على أنّه أسلوبية تعبيرية وصفية[596] ، وقد نعت بعض النقاد مذهب بالي (.. بالمنهج الوصفي القائم على جمع العينات حول الظاهرة المدروسة وتحليلها ، وإخضاعها لمنهج إحصائي قبل الوصول منها إلى نتائج علمية) [597] ، غير أن القول بالعلمية ههنا سيظل ذا تقييم أدبي مخفّف لا يتّصف بصرامة العلوم التجريبية .

وهناك من ربط التفريعات الأسلوبية بالمقاصد التعبيرية.[598] فالمعنى حسب اعتقادنا تمتدّ آثاره الانفعالية ليتّصل الاتصال الوثيق بنزوع استدعاء الألفاظ وترتيبها وحساب البدائل واقتراح الوضعيات والانتظامات ، وأما في رؤية نقدية أخرى غير هاتين فالاتجاه الأسلوبي لدى بالي منعوت بالأسلوبيات الوصفية أو أسلوبيات التعبير.[599]

---

[593] : ينظر منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ،ص:30.
[594] : ينظر ، أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، ص: 171.
[595] : ينظر ، الأسلوبية ، ص:60.
[596] : ينظر ، أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،ص:170.
[597] : نفسه ، ص: 173.
[598] : ينظر ، نور الدين السدّ ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص:60.
[599] : ينظر ، رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص: 32.

يتبيّن لنا أنّ تنازع معاني الأسلوبية لدى نقاد الأدب وعلماء البلاغة متّصل الاتّصال الوثيق بمحاولتهم تشخيص جهة فنية باطنية كامنة في مدارك النفس تتمتع بمهارة الاستجابة التقديرية عن طريق إعمال المهارات المنبثقة عن حساب الغريزة ، وهذه الطاقة المشار إليها نفسانيا وروحيا ليست بالضرورة متوافرة لدى كلّ كاتب هي مشاكلة للقوى الناظمة إذا فثمّة قوى مؤسلبة قائمة على نفس تعبيري قادر على جرّ السياقات واقتراح مختلف التفصيلات التي تتشعب ضمنها السياقات التعبيرية ، ونظرا لنشاط التفكير النقدي المتميز به علم الأسلوب فقد صادفنا كثيرا من الدارسين يجتهدون في إطلاق التفريعات الاصطلاحية من مثل : أسلوبية التعبير باعتبارها مهتمة بدراسة الحدث اللّساني المعتبر لنفسه.[600]

فالأسلوب ، حينما نعمّق النظر في أسرار أكوانه اللّغوية البنائية ، هو طبيعة فنية تضاف إلى الشروط المعرفية الأساسية هي : المعرفة بقواعد اللّغة العربية من نحو وصرف وباقي التقاليد البلاغية الشائعة ، لذلك فمثلما لا يستطيع كلّ ناظم أن يرقي بنظمه إلى المواصفات الشعرية الحقيقية فإنّ الكاتب لا يقوى على تجاوز الشروط التعبيرية العادية إلى ابتداع الأساليب واقتراح البلاغات .

بلاغة الأسلوبية إذا ، هي مرتبة عليا مثلها مثل جماليات الإيقاع وفنياته ، بل لعلّنا لا نخطيء التقدير ولا نجانب الصواب إذا ما قلنا : إنّ الأسلوب بكلّ تفريعاته البنائية وقابليته المهيّأة المعدّة للاستفاضة في كلّ اتّجاه تشقيقيّ تنويعي للأساليب التعبيرية مشاكل تماما للإيقاع باعتبار كلّ منهما بمثابة الروح التي تمنح التعبير حرارة التواجد الخطابي على ألسنة القراء وفي أفهام المتلقّين ، وإنّ من الأسرار الروحية الكامنة في المادّة اللّغوية خاصة منها اللّغة العربية قابليتها للحركية والنشاط النمائي.

---

[600] ينظر ، منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص:43.

الأسلوب من منطلق تأثيري :

يتجلى الأسلوب لدى بالي في الطابع الانفعالي العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل انطلاقا من اعتقاده بأن الاحتكاك بالحياة الاجتماعية الواقعية يجعل الأفكار التي تبدو موضوعية في ظاهرها مفعمة عاطفيا في محتواها[601] لأن غاية النظام اللساني التعبير على الوجدان وعلى الأثر الذي يتركه الفعل اللساني على القارئ [602]

لقد ركز بالي على القيم الوجدانية المتعلقة بالجانب اللغوي ، ومن ثمّة فإن الأسلوبية بكونها فنا بلاغيا تسعى في صميم مقاصدها الأدبية إلى كشف الجانبين: التأثيري و الوجداني من خلال الاجتهاد في اقتراح القيم اللسانية الكامنة في اللغة التواصلية فالأسلوبية من وجهة نظره تدرس (...الأفعال و الممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة الى حد رؤية أثرها المضموني وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان الحسي).[603]

لقد جاء مفهوم الأسلوب لدى bally مرتبطا بعلم اللسانيات بتعريفه الأسلوبية على أنها (العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي أن التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية)[604].

وبذلك انطلق بالي : bALLY في دراسته الأسلوبية من بنية اللغة و ظاهرة التأليف اللغوي على اعتبار أن اهتمام الأسلوبية ينصب على دراسة الخصائص اللغوية و انتقال الكلام من الوظيفة الإبلاغية إلى الوظيفة الحسية الشعورية ، فالقول باعتماد مقولات الوقائع ، والمحتوى العاطفي ، وواقع اللّغة والحساسية الشعورية ، هي كلها مقاربات اصطلاحية للغاية التي ينشدها هذا الباحث لتحديد حقل الدراسات الأسلوبية، وإنّ إيراده العاطفة هنا دلالة

---

[601] ينظر صلاح فضل علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته ، ص : 20.
[602] ـ ينظر حسن ناظم ، المرجع المذكور ، ص: 32.
[603] : فيلي ساندرس ، المصدر المذكور، ص:33.
[604] : بيار جيرو ، الأسلوبية ، ص: 35.

على ما للأثر النفسي والعاطفي والانفعالي من قيمة تهييجية للكوامن اللّفظية ، فالاستثارة العاطفية هي المحفّز على ارتجال اللّغة.

تنبه علماء البلاغة العرب إلى الطاقة المحفزة للتفعيل اللّغوي حين قالوا بالشهوة باعتبارها مرجعا غريزيا[605] يصلح لأن تداخل به ابتداع الأساليب الطريفة (... والشيء لا يحنّ إلاّ إلى ما يشاكله ، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات لأنّ النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة ، كما تجود به مع الشهوة والمحبّة)[606].

يتوسّط الناتج اللّغوي ذو القيم الأسلوبية بين حالين : حال القول والافتتان بافتراع مسالكه التعبيرية وهو الذي قلنا بقيامه على فورة النشاط الانفعالي والغريزي وتعشّق الأفكار والمعاني والصور الفنية ، والحال الأخرى هي حال الاستمتاع بالاستقبال والتفهّم والمبالغة في القراءة والتخريج لخّصها البلاغيون العرب في مظاهر الاحتفال بالمحصول اللّغوي الأسلوبي من خلال التوصيفات التالية: الأريحية والهِزّة ، والشّوق والعزّة [607].

تتوسّط المادة اللّغوية هذين المعلمين: معلم الانفعال محتفلة بكلّ نسوجها التعبيرية وبوقوعها بين حالين روحيين انفعاليين هكذا فإنّ مجال الانفعال بالتعابير اللّغوية الطريفة تنفتح آفاق تعاطي استجداداتها إلى مدى لا يحدّ ، وفضاءات لا تحصر ، وتماشيا مع هذا الطرح فقد (.. اهتمّ عالم اللّغة المعروف شارل بالي بموضوع الجوانب العاطفية التأملية للغة ، فكلّ فعل عنده هو فعل مركّب تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة ...)[608]

[605] : ينظر ، أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ،ج: 2 ،ص: 83

[606] : الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص:97.

[607] : ينظر ، أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج: 2 ،ص: 83

[608] : شوقي علي زهرة ، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري ، ص: 146.

هذا ، ورأينا البلاغيين العرب يبدعون في اقتراح مصطلح يستجيب للحيل التوقيعية التي يتطلّبها ابتداع الأساليب والاهتداء إلى بثّ امتيازاتها التعبيرية فقد صادفنا السكاكي[609] يقارب هذا التحايل بتوصيف ملائم هو : النّصب أي نصب القرائن الذي يعني التحسين الدلالي لإيقاع المعنى.

يبدو من خلال التمعّن في مختلف الوظائف البلاغية خاصة ما تعلّق منها بعلم المعاني أنّ الحسّ الفني يحدس المواطن والمواضع التي تعتمد مناطات لتسيير التعبير الأسلوبي بحيث يكون هذا الإجراء كفيلا بتأدية المحيلات المعرفية، والتّأويلات المناسبة .[610]

ويكون من الجدير بالذّكر والتنويه أن نشير هنا إلى التكيّف الثقافي والمنهجي الذي رافق هذه الرؤية البلاغية المنفتحة على التطوّع في الإبداع والتطرّف في تطلّب غاياته الفنية المطلقة ، فقد كان الخطاب البلاغي خلال هذه المرحلة من سيرورة التحوّل في الأدبية العربية رائدا يستجيب للانطباع أكثر من الخضوع إلى مقاييس التفكير اللّغوي.

تمتلك لغة الشعر في كون مادتها الدلالية الحوافز الأسلوبية القوة وليس ذلك إلاّ لأنّها مشحونة بالعواطف والانفعالات والمشاعر حيث تتّخذ هذه المبرّرات الروحية مولجا لمعانقة البديع والطرافة ونظن لتلك الأسباب الانفعالية سمت الأساليب اللغوية في أشعار النابغة الذبياني و عمر بن أبي ربيعة ، ونزار قباني، فالتلطّف بعذوبة الألفاظ إلى قضاء الحوائج منهج إبداعي راسخ في البلاغة العربية غير خاف.[611] ، هذا وربّما تجاوز البلاغيون القياس التقعيدي إلى إعمال الشهوة في الحكم على الأشياء.[612]

إنّ ثمّة مسالك تعبيرية فائقة متفلّتة من كلّ قياس متأبية عن كلّ مشاكلة لا يحتكم فيها إلى سابق تجريب ولا نمط محفوظ ،هي متروكة نظرا لجدّتها وشدّة تساميها إلى مستوى

---

[609] : ينظر، مفتاح العلوم ، ص:159.
[610] : ينظر ، نفسه ، ص: 158.
[611] : ينظر ، ابن جني الخصائص ،ج:1 ، ص: 221.
[612] : ينظر ، نفسه ،ج:1 ، ص: 75.

اللّطيفة الروحانية[613] إلى أن تُستقرأ بالفطن الحسية المتملكة لمفاتيح الاستقراء الروحي وهي في هذا متجاوبة مع قوة الاستدقاق التي تسلكه اللّغة مقاربة للغايات التعبيرية الطريفة المستحوذة على قيم النكت .

يلتقي النشاطان : نشاط الإنشاء ونشاط التأويل خلال المسالك الأسلوبية الدقيقة المطلقة عند معلم تفاهمي تتوافي فيه قوة التعبير مع قوة الاستقراء بلاغة التعبير وبلاغة التفهّم ، وقد حدّد عبد القاهر الجرجاني الطرف اللّغوي ببلوغ المنتهي في التفنّن والتصرف ، وأما جانب التلقي فعليه الاتسام بصفاء الذهن ، ونفاذ العقل وسلامة الطبع ، ومعرفة فصول الخطاب.

لقد شهدت الأسلوبية حسب الدارسين تغييرا وانتقالا محسوسا مع توسع الدرس اللساني وهذا الذي سعى إليه العالم الفرنسي شارل بالي بتركيزه على القيم الشعورية و الشحنات الوجدانية المتواجدة في اللغة (... المنطوقة باعتبارها كنزا لا ينفد من السياقات الحية والتعبيرات النابضة التي تحتوي على قيم أسلوبية وعاطفية غنية).[614]

بالإضافة إلى المنازع التعبيرية المذكورة فإنّ منهج بالي متضمّن إلى جانب ما ذكرنا دراسة وتحليل القوى التعبيرية وإبراز دورها في تشكيل النظام العام لعلاقاته الداخلية من ناحية ومقارنته بالنظم الخارجية من ناحية ثانية [615] ، لذلك اعتمد بالي في منهجه الأسلوبي تحديد الواقعة الأسلوبية معزولة بالإضافة إلى تحديد الواقعة اللّغوية ، وتفكيك وسيلة التعبير قصد شرح أيّ نمط من أنماط وسائل التعبير العاطفي يعمل داخل المقطع اللّغوي المحدّد [616].

[613] : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص: 50
[614] : أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،ص: 173.
[615] - ينظر صلاح فضل علم الأسلوب ص47.

[616] : ينظر ، جورج مولينيه ، المصدر المذكور ،ص: 57.

انصبّ جهد بالي : Bally على كشف العلاقة القائمة بين الشكل التعبيري و الطبيعة الفكرية للكاتب ، فقوام الأسلوبية بالاستناد إلى هذا المبدأ لا تبحث عن شرعية لتواجدها إلاّ باستثمار الملفوظ اللّساني (فاللّغة في الواقع تكشف في كلّ مظاهرها وجها فكريا وفكرا عاطفيا ، ويتفاوت الوجهان كثافة بحسب ما للمتكلم من استعداد فطريّ ، وبحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها)[617] .

لقد تناول النقاد الغربيون نظرية بالي الأسلوبية قائلين بأنّها ليست أدبية ، ولا هي فردية ، مع رؤيته إلى العمل الأدبي بوصفة ركيزة أو وعادة كلامية أو حجّة تسمح بدراسة الوقائع اللّغوية العاطفية .[618]

البيّن هنا أنّ التفكير النقدي الأسلوبي انتقل في المراحل المتقدّمة من سيرورته الفكرية إلى مداخلة المواصفات الإيقاعية حيث يربط الصلة ربطا وثيقا بفطنة المتلقي السامع المتساند إلى شفوية الخطاب ، لا القارئ المعول على تهجية النص ، فاللّغة هنا ، ترتدّ عامل إثارة وتنبيه يستفرغ فيها المتلقي مخزونه من النشاط التفهمي التعبيري العفوي ، فالنصّ ليس بالضرورة قائل كلّ شيء ، بل هو منفتح لحضور القارئ تنهض خلاله الدلالات والقيم من خلال إعادة تكوين مشاريع خطابية تساهم في إثرائه جميع المكونات اللسانية والسماعية ، إذا أنّ (... الكلام الفردي هو الذي يستطيع أن يكشف عن العلاقة بين الفكر واللّغة)[619] .

يستفيد التفكير البلاغي العربي التراثي من فعل ممارسة النشاط التلفيظي المطلق الحرّ عن طريق إنتاج الأساليب غير القصدية المصطلح عليه عربيا بالإخلاء [620]، لأنّ من طبيعة اللّغة أن تقع متجاذبة متتابعة الأنساق والألفاظ ، العنصر فيها يجر العنصر الذي يليه ويستلزمه تساندا إلى التلازم الإلزامي هو المسلك الذي أشار إليه الجاحظ بقانون الاقتران من حيث أخضعه لتلازمات إيقاعية لسانية سماعية يوجبه قانون الاقتران بين أصوات

---

[617] : شارل بالي : معالجة الأسلوبية الفرنسية ، عن: عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ،ص:36.
[618] : ينظر ، جورج مولينيه ،نفسه ،ص:54.
[619] : صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، ص:27.
[620] : الشاعر يخلي بمعنى يفرغ كلامه من المعاني فيقول من أجل القول. الأبيات المغسولة أي تلك التي ليس تحت لغتها طائل معنى.

الحروف وأبنية الألفاظ وهو قانون جسماني طبيعي يخضع لإمكانات تحقيق مخارج أصوات حروف اللّغة العربية شريطة توافر سلاسة النّظام ، وخفّة اللّسان .[621]

ترتبط الأسلوبية التعبيرية بأسلوبية الصوتيات[622] ، ونحن وإنّ لم نفرد لهذه عنوانا بذاته فإنّنا نرى إلى الأسلوبية التعبيرية مقرونة بالفاعلية الصوتية مثلما اجتمع العرب والغربيون على توكيد ذلك لأنّنا نفهم الإطار الذي يتفاعل فيه هذا النمط التعبيري على أنّه مراعاة الانتظام الصوتي القائم على مبدأ التّسوية والتّعديل لدى اقتراح أنساق الأساليب ، فالإمكانات التعبيرية تغنى وتزداد بتوافر الإمكانات الصوتية ، واللّغة تجمل وتحسن بجمال توافق أصوات حروفها وألعاب النغم والإيقاع يتأطّر هذا جميعه بطاقة تعبيرية فذّة [623].

موضوع التحليل الأسلوبي لدى بالي:

لقد اهتمّ بالي بتقصي حقيقة السلوك التعبيري لدى عامّة الناسّ ، لذلك فقد نهض اتّجاه الأسلوبية التعبيرية من أجل وصف كيفية قيام اللّغة بوظيفتها مؤكّدا بالي بشكل حاسم الطابع الوصفي لعلم الأسلوب [624].

لقد قام أحمد درويش[625] بإحصاء جملة من النقاط الإيجابية التي أضافها منهج بالي إلى حقل الدراسات الأسلوبية يمكن إيجازها في ما يلي:

1- توسيع مجال البحث عن القيمة الأسلوبية وعدم اقتصارها على الصور البلاغية التقليدية .

2 ـ توسيع دائرة البحث في المستويات اللّغوية ، والاهتمام باللغة المنطوقة من الناحية الأسلوبية .

3 ـ اعتماد بالي على المنهج الوصفي العلمي في مجال الدراسات النظرية.

---

[621] : ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ،ص: 50. يضع الجاحظ العلامة الصوتية شرطا لتحقّق التأليف لذلك سماه :آلة.

[622] : ينظر صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، ص: 30

[623] : ينظر ، صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، ص:30.

[624] : ينظر ، نفسه ،ص: 38.

[625] : ينظر ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،ص: 174/173.

يتبين لنا بعد هذا التداول أن اهتمام بالي بالمحتوى العاطفي في إنتاج الأسلوب صرفه في كثير من الأحيان عن الاعتداد بالقيمة الجمالية ، مبتعدا به عن اللّغة المكتوبة التي هي مجال الدراسات الأدبية ، كما أن اهتمامه بالتنظير اللّغوي الأسلوبي شغله عن التطبيق على الأعمال الأدبية المعاصرة[626] ، غير أننا نرى إلى المسألة المشكلة خلال كلّ هذا فالمتعة اللّغوية لا تكاد تتميز أو تفرق بين مشفوه ومكتوب لأنّ هذين الإجراءين مترافدين متداخلين وفق متطلبات إبداعية وظيفية تجعل هذا النزوع مستفيدا من ذاك متنوّرا به.

فاللّغة ، كيفما كان مستوى استعمالها بين العامي والرسمي الفصيح خاضعة في جوهرها إلى التزامات وعلاقات قد تنوب بمواصفاتها الإجرائية عن مكونات الدلالة اللّغوية من صوت ومقطع ولفظ ، كان هذا المنهج التداولي مناسبة لامتداح النقاد العرب المحدثين لكثير من أساليب التفكير الأسلوبي الغربي بالنظر إلى ما تتمتع به من دعائم التفكير الأسلوبي الحديث لدى بالي حيث روعي فيها: البعد الدّلالي ، البعد التعبيري ، البعد التّأثيري.[627]

وكذلك فإنّ منهج بالي يركّز على تحديد وقائع الموقف التعبيري بحثا عن الخصائص العاطفية وصولا إلى تحديد الخصائص الأسلوبية المؤثرة في المتلقي عن طريق الأثرين: الطّبيعي والإيحائي ، حيث يُستنجد باستقراء المحيط والاستفادة من ظواهره اللّغوية لذلك جعل من اللغة مادة لتحليله الأسلوبي مركزا على الاستعمالات الشائعة بين الناس [628] ، فالرابط بين وقائع التعبير طبيعية قائمة هي ذاته على مبدأ التمييز بين الخصائص المنطقية والنغمة العاطفية لوقائع اللّغة تتلخص هذه المبادئ في شدّة التّأثير واللّذة والقيمة الجمالية [629].

والظّاهر أنّ تجنّب بالي للتراكيب اللّغوية ذات الوظيفة العقلية المطلبية ناتج عن حقيقة تتّفق جميع الآراء على إدراكها هي أنّ الفعالية اللّغوية المتجسدة بالنشاط الأسلوبي

---

[626] : ينظر ، المصدر السابق ،ص: 174.
[627] : ينظر ، عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب ،ص: 38.
[628] ينظر نور الدين السد المرجع المذكور ص:66
[629] : ينظر ، بالي : معالجة الأسلوبية الفرنسية ، عن: جورج مولينيه ، الأسلوبية ،ص:58.

لا تظهر نجاعتها إلاّ في خضمّ توظيف الانفعالات العاطفية ، فاللّغة أيا كان لسانها تتشجّع وتتمهّر حين يتعلّق الأمر بمعالجة المواضيع الإنشائية أي المواضيع والقضايا التي يتحرّر فيها الحسّ من سلطة العقل.

يسعى بالي من خلال الطّروحات التّنظيريّة إلى كشف الجوانب العاطفية في الأساليب التعبيرية من خلال إضفاء الجانب الحسي على الجانب التعبيري اللغوي حين نظر إلى مفهوم الأسلوب على أنه مفهوم تعبيري يبحث في الانبصام الجمالي عن طريق الأداء التأثيري الانفعالي الذي يمر بالمسالك الوجدانية (... أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل أو الترجي ،أو الصبر ،أو النهي ...)"[630] .

تتلوّن المادة اللّغوية ضمن سياقها التعبيري بالمقدّرات الروحية أو الجمالية التي تعبّر عنها بأن (... تظلّ المراوغة قائمة بين الجانب العاطفي والدوافع الانفعالية وأشكال التعبير الأسلوبية وتظهر مقدرة المبدع في استطاعته احتواء تلك المراوغة ، وذلك بإفراغ المعنى المشكّل من الجانب العاطفي في الأشكال الملائمة لها) [631] ، حيث يجتهد الاستعمال الغنائي للغة في بذل الاستعانات المختلفة التي قد تتجاوز المعايير النحوية والصرفية ومختلف التقاليد التعبيرية الأخرى ، حيث إنّ لفورة المقام أثرا حاسما في تشخيص الموقف التعبيري.

تعتبر الدّلالات الانفعالية : الأمل الترجي ، الصبر والنهي وغيرها من خصائص الانفعال الأدبي بمثابة قيم انفعالية تعمل على صهر الأدوات التعبيرية التي هي المفردات

والحروف والأدوات إلى درجة التلوّن والاختصاص ، لذلك قيل عن النابغة أنّ كانت تلين له وتسهل نظرا لما كان يتمتّع به هذا الشاعر من قوة الإنشاء والارتجال [632] لم يسبقه أحد من الشعراء فهو ، أوّل من سمّى الأرض مظلومة ، لذلك فإنّ لاحتداد درجة الانفعال

---

[630] : رابح بوحوش الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، ص:32.
[631] : شوقي علي زهرة ، المصدر المذكور ، ص: 147.
[632] : ينظر ، ابن سلام ، طبقات الشعراء ، ص: 17.

بالموضوع الأدبي المعبّر عنه الأثر المباشر ، الحاسم في ضبط الخصوصية الأدبية ، والمثل ذاته ينطبق على كثير من رجّاز الشعر العربي فقد أثر عن رؤبة وأبيه العجاج الخصائص أنّهما كانا يرتجلان اللّغة ارتجالا لشدّة ما كانا يجدان في توصيف المعاني والمواضيع من نشاط أسلوبي غلاّب[633].

عملت الأسلوبية التّأثيرية على استثمار الطاقات الصوتية الموجودة في المادة الصوتية (كل ما يحدث إحساسات عضلية سمعية وهي الأصوات المتميزة وما يتألف منها وتعاقب الرنات المختلفة للحركات ، والإيقاع و الشدة ، وطول الأصوات و التكرار وتجانس الأصوات المتحركة والساكنة والساكنات ...)[634].

وبناء على ما سبق يتبين لنا أن الأسلوبي بالي قد نظر إلى النظام اللساني رابطا إياه بالذات المنشئة للفعل اللساني ، فدرس اللغة من ناحية المخاطِب و المخاطَب منتهيا إلى نتائج هي أن اللغة يمكن أن تعبر عن الأفكار من خلال الموقف الانفعالي الحسي وعليه جنح بالي إلى أسلوبية اللغة المستعملة و القائمة بين المرسل والمرسل إليه على اعتبار أن اللغة حدث اجتماعي [635].

واللّغة في أصل تبلورها الاجتماعي إنّما نشأت تلبية للرغبة في الدّلالة على الغائب والروحي والتغلغل متماهية في الأكناه للقبض على المعاني المستعصي تحققها ، لذلك ترقى رغبة الأسلبة للسموّ بالاستعمال اللّغوي العادي ، فالمنشئ يلجأ إلى توظيف الظّواهر الملازمة للّغة ، أو استثمار القوى الانفعالية الناتجة عن تأثير استعمال اللّغة.[636]

---

[633] : ينظر ، ابن جنّي ، الخصائص ،ج:1 ، ص:369.
[634] : رابح بوحوش الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص: 32.
[635] : ينظر نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص: 66.
[636] : ينظر ، قيلي ساندرس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ،ص:64.

وبالتالي يكون العالم الأسلوبي بالي: Bally قد استثمر أفكار التحليل الأسلوبي للكشف عن الشحن الوجداني أو العاطفي الذي توافرت عليه اللغة التواصلية ، وربما يكون استبعاد بالي لدراسة اللّغة الأدبية عائدا إلى اعتقاده أن البون واضح بين الاستعمالين:الاستعمال العادي للغة ، والاستعمال الأدبي الفنّي لأن الفرق يكون في الباعث والقصد[637] ، وحقيقة فإنّه لا يخفى على المتأمّل المتفكر حقيقة هذه الفعالية ، لأنّ المقصدية الكامنة وراء توظيف التعبير اللّغوي هي التي تحدّد الأبعاد الأسلوبية التي يسلكها الأديب وفق المقدرات البنائية الكامنة في اختلاف مستويات الوعي التي بها يحصل الجمال الإبداعي للغة .

يعدّ هذا التّوجّه الدراسي لعلم الأسلوب نابعا من قناعة وظيفية يمكن أن تشخّصها الاجتهادات النقدية الأدبية التحليلية من حيث يمكن الأخذ بعين الاعتبار الهواجس والانفعالات التي تقف وراء مختلف الانتظامات الأسلوبية، يندرج هذا تماما ضمن اهتمامات بالي من حيث ارتكازه على القيم التّأثيرية الكامنة في اللّغة والتي يمكن للناقد الأسلوبي تشخيصها باختبار العينات اللّغة التي تنتظم العمل الأدبي ، حيث يمكن أن يتحدّد هذا السياق التداولي للوظيفة اللّغوية الجمالية من خلال جعل اللغة مادة للتحليل اللساني و ليس الكلام فالتمييز بين المناطين مناط اللّغة ومناط الكلام مفض إلى ربط كلّ منهما بالحقل الانتاجي لكلّ من الصنفين حيث يقوم الأول على منبثق اجتماعي في حين يكون الثاني ظاهرة فردية خاصة لا ترقي إلى التقييم الجماعي في تحديدهم لمفهوم الأسلوب لدى bally يقول صلاح فضل: (وقد ركز بالي إذن على الطابع العاطفي للغة و ارتباطه لفكرتي اللغة و التوصيل فكان يرى ان الأحتكاك بالحياة الواقية يجعل الأفكار التي تبدو موضوعية في الظاهر مفعمة بالتيار العاطفي...).[638]

---

637 :ينظر، صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص:28

638 : المصدر السابق ، ص: 20.

أما حسن ناظم فقد علق على رأي bally بقوله: [639](يعنى بالي بالوقائع اللسانية تلك الوقائع التي لا تلتصق لمؤلف معين فهذا النمط الأخير من الوقائع اللسانية يقصيه بالي من الدراسة الأسلوبية ...إن bally ينظر إلى الأسلوبية بوصفها دراسة تنصب على الوقائع اللسانية عبر تماهيها بالمجتمع و بطريقة تفكير معينة) من الملاحظ أن التعليقات السابقة على هدف الأسلوبية التأثيرية ، إنما منصب على العناية بالقيم التعبيرية من خلال دراسة علاقة تركيب الصيغ بطبيعة فكر المنشئ إذ أنها تختص بدراسة الكلام المنطوق من حيث الأثر الذي تتركه في المتلقي فاهتمام bally باللغة كان من الجانب التأثيري العاطفي الذي تحدثه في المتلقي (فقد كان شارل بالي يقصر دور الأسلوبية على دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المتميزة و العمل المتبادل للوقائع التعبيرية التي تساعد على تشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة)[640].

و من الملاحظ أن الآراء السابقة كلها أجمعت على أن أسلوبية بالى اختصت برصد القيم العاطفية للكلام و هذا يعني أنه كان حريصا على حضور المتلقي في عملية الإبلاغ لذلك ركز على تحديد الظاهرة الأسلوبية من خلال احتواء الكلام على قيم عاطفية تأثيرية.

نظرية النظم في ضوء الأسلوبية النفسية:

يستحوذ الاتّجاه الأسلوبي النفسي على المصداقية البالغة بين مختلف المناهج الأسلوبية الأخرى بالنظر إلى النضج الذي يتمتّع به تجريبا وممارسة ونظرا ، (ولما كان منهج سبيتزر هو أشدّ المناهج الأسلوبية اكتمالا في هذه المرحلة المبكرة من تطور العلم ، فقد حظي بعناية بالغة من النقد والتّأييد معا...)[641] لذلك فإنّ اعتماده نموذجا للدرس الأسلوبي يملك كل المبررات المنهجية.

---

[639] : البنى الأسلوبية ، ص: 31.

[640]: نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص: 32.

[641] : صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ،ص:78.

وتبعا لغناء الدرس الأسلوبي وكثرة زخمه المعرفي فقد اجتمع لدينا انطباع بأن هذا الاتّجاه يرد مختلف التسميات فمنه من أطلق عليه : الأسلوبية الأدبية[642] ، وربما يكون ذلك آتيا من اعتقادهم بمدى الفاعلية الأدبية بكل مستتبعاتها الانفعالية في إملاء المقدرات الأسلوبية فهي أي الأدبية لا تكاد تصدر إلاّ عن حسّ متطلب للغناء اللّغوي وثرائه ، والدراسة الأسلوبية في حقيقة كونها المعرفي أفضل ما تنجع أدواتها النقدية حينما يتعلق الأمر بالإبداع الأدبي : شعرا ورواية .

فإنّ البلاغة التي يعدّ الأسلوب كيفية نظمية بنائية لها ، نحسب أنّ عبد القاهر الجرجاني قد أوتي آليات الكشف التفهّمي عن المقدرات الفنية الجمالية متمثلة في : لطف النظر ، وفضل الروية وقوّة الذّهن وشدّة التيقّظ [643] وهي جميعها فطن كفيلة بأن تجعل من الإبداع اللّغوي ظاهرة امتياز بنائي وقد وقفنا على كثير من العينات الدرسية التي تفنّن الإمام في تخريجها التخريجات القرائية الذاهبة مذاهب الإبداع فقد كان منهج قراءة القراءة وتأويل المؤوّل وتفهّم المفهوم فضاءات اجتهادية بذل عبد القاهر الجرجاني أكثر من رأي من أجل تشخيص الهوية الإبداعية التي بلورتها الأنساق التعبيرية في لغة الأدب قرآنا وشعرا ونثرا.

ولعبد القاهر الجرجاني منهج تداولي يسلكه سبيلا إلى الكشف عن مكونات الخطاب وتفاصيل دقائق فنياته وجمالياته ذكرها معدّدة (... تدرك بالفكر اللّطيفة[644] ، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم ...)[645].

والصياغة البلاغية الفنية المتّصلة بالأسلبة والتوقيع وإن كانت نتاج الحسّ وقوام الاعتمالات الروحية فهي مؤطّرة بأساليب انفعالية نعتقد بأنّها كانت المنهج الذي أرسى التقاليد الإيقاعية العربية المتحوّلة لاحقا إلى علم العروض ، فالتناسق في الانفعال والانتظام

---

[642] : ينظر ، أحمد درويش ، المصدر المذكور ، ص: 180.
[643] :ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 77
[644] : يبدو الخلل واضحا في النصّ المستشهد به والموثق بحذافره: (الفكر اللّطيفة)فالصحيح كما يبدو : الفكر اللّطيف لارتباط الصفة بالموصوف .
[645] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 77.

في المشاعر والأحاسيس كفيلة بأن توجّه الوازع اللّغوي ولا نستبعد بأن تكون قوانين علم التصريف وعلم النحو صادرة عن طبيعة التعامل الحسي مع اللّغة العربية وذلك ما اجتهد ابن جنّي ساعيا إلى توضيحه وتبيانه في كتاب الخصائص الذي نعتقد أنّ تصنيفه في علم البلاغة والإيقاع أمر وارد صحيح وقد يتوضح هذا من مقولته:(.. وذلك أنّني إذا تأملت حال هذه اللّغة الشريفة الكريمة اللّطيفة وجدت فيها من الحكمة والدّقة والإرهاف والرقّة ما يملك علي جانب الفكر حتى يكاد يطمح به أمام غلوة السحر ...)[646]

يبدو لنا واضحا حضور التشاكل النظري بين كلّ عبد القاهر الجرجاني وليو سبيتزر في اعتماد المنهج الواحد الذي سنوضحه لاحقا في المقاربات القرائية التي تنتهج سبيلا لاستثمار المخزون الإيقاعي أو الأسلوبي الذي تتمتّع به العبارات الأدبية الفنية الجمالية ، وليس ذلك إلاّ لكون إعمال المرجعية الحسية أمرا تتساند إليه جميع الأمم ، خاصة إذا كانت المادة المعتمدة متعلقة بالفنّ الذي هو شركة بين الناس والأمم ، وجملة الأمر أنّ المعاني التوقيعية المنتجة للقيم الأسلوبية يستطلعها حسّ تطلّب تحسين الكلام بالتساند إلى (... أصول كثيرة كان جلّ محاسن الكلام ،إن لم نقل كلّها ، متفرّعة عنها ، وراجعة إليها وكأنّها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرّفاتها ، وأقطار تحيط بها من كلّ جهاتها ...)[647] .

تعمل المعاني اللّطيفة على توليد الخصائص التعبيرية ، فاللّغة في حيّز التعبير لا تعتبر كاملة وإنّما هي ملحقة بالقدر الذي تنتجه من الانفعال الإيقاعي في نفسية المتلقي خلال تيقظ الحسّ القارئ واجتهاده في الكشف عن الخاصية الأسلوبية في العمل الأدبي فهي (... ليست لك حيث تسمع بأذنك ، بل حيث تنظر بقلبك ، وتستعين بفكرك ، وتعمل رويتك ، وتراجع عقلك ، وتستنجد في الجملة فهمك ...).[648]

---

[646] : ابن جنّي ، الخصائص ،ج:1 ،ص: 47.
[647] :عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ،ص: 20.
[648] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 51.

ونظرا لكون الحدس اللّغوي لا يستنير إلاّ بالمقدرات النقدية التي تجاذبه وتتفاعل معه وتنتظم آليات تداوله فقد تنبه عبد القاهر الجرجاني مبكرا إلى العامل النفسي لكلّ من المبدع والقارئ لذلك ألفيناه في حديثه عن تحقيق القول على البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة ، مشيرا إلى فضل البلاغيين (من حيث نطقوا وتكلموا وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم ، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم ...)[649]

وإلى جانب هذه الإشارة النفسية قال عبد القاهر[650] تعزيزا للأثر النفسي في إنتاج العمل الإبداعي (وإذ قد ثبت أنّ الخبر وسائر معاني الكلام معان ينشئها الإنسان في نفسه ، ويصرفها في فكره ، ويناجي بها قلبه ...) ينعكس تقليب الرؤية بهذه الكيفيات الانفعالية على طبيعة التشكيل اللّغوي للخطاب ، حيث يتم الحسم في توزيع مواضع الألفاظ وتراتبيتها وفق نسق إبداعي تشترك فيه عدّة عوامل قد يصعب تشخيصها علميا ، لذلك فإذا كانت الموادّ اللّفظية معدودة محسوبة فإنّها تكافيء تهافت المعاني وغزارة نشاطها بتقليب المواضع والوضعيات حيث إنّ لكل هاجس طبيعة انتظامية هي بمثابة الاستجابة التوقيعية الانفعالية لمقدرات رسم المعنى وتشكيله ، لذلك ما فتيء عبد القاهر يقول ويؤكّد على أنّ العمل الأدبي الإبداعي يخضع لتصورات نفسية خفية (... لأنّ المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحانية ...)[651].

عزّز عبد القاهر هذا المناط التفكيري مؤكّدا على العامل النفسي في الكشف عن صور الإخبار حين قال: (.. واعلم أنّك إذا فتّشت أصحاب اللّفظ عمّا في نفوسهم ، وجدتهم قد توهّموا في الخبر أنّه صفة للفظ ...)[652].

---

[649] :نفسه ،ص: 35.

[650]: المصدر السابق ، ص: 418 / 406..

[651] : نفسه ، ص: 420.

[652] : نفسه ، ص: 74.

يستطيع كلّ متفكر أن يصدق هذا المسعى ويقف على واقعيته ، فالإنسان المستقبل للخبر يجد الحوافز النفسية الانفعالية التي تكون بمثابة المحفز المحرّض على توقّع فحواه ، ومن ثمة فإنّنا نعتقد أنّ في خضمّ تلك التهيؤات تعمد الذات السامعة أو المتلقية أو القارئة إلى إنتاج شبه خطاب افتراضي تستبق به صورة الخطاب الرسمية ، عن طريق تناهض جملة من الأصداء والتهجيات والهواجس والفطن تجاري المسموع المفترض قبل الوقوف على حقيقة الخطاب وصورته.

ولما كانت الإجراءات التفكيرية المرتبطة بالتفكير اللّغوي خاصة المرتبط منه بالوظيفة الإبداعية فقد ألفينا ليو سبيتزر يسلك ذات المسلك المستطلع لدى عبد القاهر حيث ركّز على الجوانب النفسية للمؤلّف وأثرها في إخراج العمل الأدبي ، فارتسام الانبصام التشكيلي للغة ناهض على خارطة الانفعالات المكتنفة لإفراغ الخطاب.

إن من العناصر الأساسية التي استرعت اهتمام عبد القاهر الاستعارة باعتبارها قيمة أسلوبية خاصّة لتميزها بالإيجاز والخفة ، [653] ولأنّها خاصية دلالية في لغة الشعر فهي كفيلة بأن تقرأ انحرافياتها والتواءاتها الدلالية لأنها قابلة لحمل مختلف التشقيقات الأسلوبيه وتفريعاتها لدى كل من المنظريين الغربيين والعرب الحداثيين حيث (يعدّ النقل الدلالي ضربا من ضروب التوسع في إمكانيات اللّغة حيث يمكن مستعمل اللّغة من التعبير عن أدق المعاني الجديدة)[654] ، وتوثيقا لهذا المطلب النقدي فقد حظيت الاستعارة في تفكير عبد القاهر[655] الأسلوبي بمسميات شبه أسلوبية هي : الاتساع والعدول باللفظ عن الظاهر لأنها في نظر بلغائها (...رموز لايفهمها الا من هو في مثل حالها من لطف الطبع ومن هو مهيأ لفهم تلك الاشارات حتى كأن تلك الطباع اللطيفة وتلك القرائح والأذهان قد تواضعت فيما

---

[653] : ينظر، فرانسوا مورو، الصورة الأدبية ، ترجمة : علي نجيب إبراهيم ، دار ينابيع للطباعة والنشر والتوزيع ،1995
، ص:32.

[654] : نادية رمضان النجار ، طرق توليد الثورة اللّفظية ، ط:1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ،2009 ، ص:77.

[655] : ينظر ، دلائل الإعجاز ، ص:329.

بينها على ما سبيله سبيل الترجمة يتواطأ عليها قوم فلا تعدوهم ولا يعرفها من ليس منهم...).[656]

تنبني مصداقية التعبير اللّغوي على مدى توافر الأسلوب على التعجيبات البلاغية الملذوذة فهي بمثابة المبرّر لادّعاء الأساليب المستطرفة ، ففي حيّز التعاطي اللّغوي الأسلوبي يوظّف المنشئ شتى الوسائل البنائية مراعيا توظيف الأساليب الآستعارية ولا يمكنه حيازة الأساليب البديعة إلاّ بامتلاكه شجاعة الانطباع وارتجال الأساليب وإنشاء العبارات حيث يتمّ هذا الطابع الاستجدادي بمراعاة التصرف في أساليب التعجيب الذي ينتج من الإغراب والانزياح[657]و تفصيل أجزاء الكلام ، وبثّ بلاغات التقديم والتأخير والحذف والاعتراض حيث تتناتج الاستعارة مع حصول الغرابة.[658]

لقد اهتدى عبد القاهر[659] برؤيته الأسلوبية الى إعمال منهج الاستقراء للكشف عن المخزون الأسلوبي حين قال :(...ثم انك تحتاج إلى أن تستقرئ عدة قصائد بل أن تفلي ديوانا من الشعر حتى تجمع منه عدة أبيات...).

وقد يُسمى هذا: جهات القول ، وصفحات السمع دليلا على ثراء الكمّ الدلالي الذي تنهض عليه تأويلية الخطاب ، والعرب لم تنظر إلى كلية الخطاب على أنّه بنية مغلقة بل تحررت وتطوّعت في تفهّم ذلك قائلة بالسمع والسمع ،والفهم والفهم ،والكلام والكلام ، حيث تتناهض جملة من التفريعات القرائية والخطابية على جنبات بنية الخطاب الكلية أي النصوص الأدبية المعلومة التوثيق .

---

656 : المصدر السابق، ص:193ا

657: ينظر، أحمد محمد ويس ، الانزياح في التراث التقدي والبلاغي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002، ص:61.

658 : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص:.71

659:نفسه ، ص:70.

ومن الواضح أن الإمام يدعو المتلقي من خلال هذا التنظير إلى قراءة الشعر مرات متكررة ليهتدي إلى استنباط الخصوصيات التعبيرية ، والرّأي ذاته نلفيه متوافقا مع رأي ميكائيل ريفاتر[660] من خلال دعوتهما معا : عبد القاهر وريفاتر القاريء إلى تكرار القراءة استكشافا واقتفاء للآثار الأسلوبية المنطوية عليها بلاغة الخطاب ، بحيث تتلازم قابلية تعددية قراءته مع انفتاح لغته الفنية على النشاط المجازي .

ففي خلال تداخل مواضع الكلام تتولّد لذّة متابعة الحسّ القارئ لتلك الوضعيات الأسلوبية (... فالكلام إذا نتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن نظرية لنشاطه ...)[661] .

مبدأ المراوحة بين الأوجه الأسلوبية :

يتّفق مبدأ المراوحة بين مختلف الموادّ اللّغوية اللّسانية والصرفية النحوية والأسلوبية مع المبدأ الطبيعي المستحبّ هذا النسق التنويعي ، فالمراوحة بين الأحوال أمر مسعف للذات ومنشط للحسّ (... وكانت شيمة النفس التي جبلت عليها حبّ النقلة من الأشياء التي لها بها استمتاع إلى بعض كانت جديرة أن تسأم التمادي على الشيء البسيط الذي لا تنوّع فيه بنقلها من شيء إلى شيء ما لا تسام الشيء الذي له تنوّع يمكنها معه المراوحة بين تأمّل الشيء وتأمّل غيره ممّا يكون تنوّع ذلك الشيء إليه ، وإن كانت أيضا تحبّ النقلة من الشيء المتنوّع إلى غيره من المتنوّعات لكنها تحتمل من التمادي عليه ما لا تحتمل من التمادي على ما تنوّع له أصلا ...).[662]

إنّ في طبيعة تحقيق اللسان للملفوظ اللّغوي أن تتنوّع مدارجه وأصواته ومقاطعه وأبنيته وأنساقه بالكيفيات السردية التتابعية التي تجعل الحسّ يخرج من حال إلى حال ، فالمراوحة بين مختلف الموادّ اللّغوي طبيعة منهجية راسخة في أصل النزوع اللّغوي لا يمكن الفكاك منه.

---

[660] : ينظر ، ريفاتر ، المصدر المذكور ،ص: 66.
[661] : السكاكي أبو بكر محمد بن علي ، مفتاح العلوم ،ص:86.
[662] : حازم القرطاجنّي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص: 245.

ينزع الوازع اللّغوي وفق المقدرات المنهجية وفق الوضع في الحسبان تقسيم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، وتقسيم أقدار المعاني على أقدار المقامات[663] فالوسط الإبلاغي إذا متحكماته البنائية والبلاغية هي التي يرجع إليها الحسّ في القوى الناظمة والقوى المؤسلبة باعتبارها المنهج الذي يحكم الرابطة التوصيلية أو الإبلاغية المعزّزة لبلاغة الخطاب الأدبي.

تجدر الإشارة ، ويحسن التنبيه إلى ضرورة توافر القارئ على النباهة والفطنة المؤهّلتين إلى امتلاك أدوات الاستقراء الأسلوبي حيث نقدر أنّ حصول هذا الاستنتاج والتفهم قائم على إسباغ القارئ لمؤهلاته الثقافية التي هي إبداعية في صدورها الانطباعي ، فقد تكون المقدرات اللّغوية أي الأسلوبية كامنة في أتون الخطاب لا يقوى على استجلائها وإخراجها من حيّز الكتمان إلى حيّز المعاينة والممارسة سوى الفطن البلاغية الموقظة لها.

تعمل المعاني اللّطيفة على توليد الخصائص التعبيرية ، فاللّغة في حيّز التعبير لا تعتبر كاملة وإنّما هي ملحقة بالقدر الذي تنتجه من الانفعال الإيقاعي في نفسية المتلقي خلال تيقظ الحسّ القارئ واجتهاده في الكشف عن الخاصية الأسلوبية في العمل الأدبي فهي (... ليست لك حيث تسمع بأذنك ، بل حيث تنظر بقلبك ، وتستعين بفكرك ، وتعمل رويتك ، وتراجع عقلك ، وتستنجد في الجملة فهمك ...)[664].

لقد ركز عبد القاهر الجرجاني على القارئ المستنبط للخواصّ الأسلوبية ،فتناسب منهجه مع منهج ليو سبيتزر المبرمج توضيحه لاحقا فهي أي الخواصّ الأسلوبية ناتجة عن نظر القلب والاستعانة بالفكر وإعمال الروية ومراجعة العقل والاستنجاد بجملة الفهم ، وهذه

---

[663] : ينظر ، الجاحظ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 97.
[664] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 51.

المراحل هي ذاتها التي رتّبها سبيتزر متلخصة في مبدأ الاكتشاف التفصيليّ الشكلي للخواص الأسلوبية بعد توالي القراءات وإعمال الفكر والروية في نظر عبد القاهر .[665]

تؤدي نسبية اللغة هذه الوظيفة التناصفية فهي أي اللّغة ليس من وظيفتها الطبيعة استغراق الدلالات والمعاني بقدر ما هي أي اللّغة مرتبة وفق الوظيفية الإشارية .

فاللّغة في صميم كونها تترك حيزا لتنفس الخطاب واستدعاء ما يسبغ على مكوناتها من الإضافات الفهمية التّأويلية والتيّ حتى بعد حضورها في القراءة يبقى الخطاب مفتوحا على الاستزادات التفهمية ويشترط في كل هذا ضرورة تمتّع القارئ بالذّوق والمعرفة بناء على تأمّل الكلام حيث تستجلى مواطن المزية من بلاغة [666]نظم الكلام .

لا يمنحنا الخطاب فضاء التكشف والتبلور إلاّ من خلال معاودة النظر في منبهاته الفنية الجمالية والتي لا يمكن إلاّ أن تكون مكونات لغوية إيقاعية مرتدّة بمثابة المثيرات الانفعالية بما يستدعي أنّ يقوم كلّ عنصر لغوي باستمداد الانطباع الشخصي الخاصّ الذي يستفيده القارئ جراء فهمه ووعيه وفطنته ، حيث لم تعد اللّغة الفنية قائلة بالتكريس وإنّما ثمّة منطلقات عامّة يتّفق عليها جميع القراء ليتفاضلوا في ما عدا ذلك من الزيادات الدلالية يمكننا تسميتها: الفُضلى وهي الحيز الذي تتفاضل فيه أطراف الكلام .

والذّوق وهو وإن كان ذاتيا قد تتراكم تجاربه ليصير جمعيا ، يتّسق مع هذا أنّ القبيلة قد تشتهر بطابع شعريّ خاصّ تتوافى خلاله أفرادها وتتفاهم مثلما أثر عن شعراء قريش اتّسامها باللّين وعذوبة المنطق ، فمثلما يوجد من يقول بروح العصر فثمة إذا روح الجماعة

---

[665] : ينظر ، نفسه ،ص: 51.

[666] : ينظر ، نفسه ،ص: 225.

أو القبيلة ربّما عكس بعض هذا الأثر رواة الشعر المختصون في المحافظة على الطبوع والأساليب الخاصة بكلّ شاعر.[667]

منهج ليوسبيتزر الأسلوبيّ:

لقد عد الباحثون ليو سبتزر leo spitzer أهم مؤسس للأسلوبية النفسية باعتباره عالم الأسلوبية في الصميم[668] فقد أشارت أغلب الدراسات الغربية والعربية إليه والتي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها.[669]

لقد أثار منهج ليو اهتمام المنظرين للأسلوبية فالناقد يقرأ العمل الأدبي(ثم يعيد قراءته دون إهمال أي جزء منه، إلى أن يألفه لدرجة ينتابه انطباع جمالي نفسي مهيمن ،ويمكن لهذا الانطباع الجمالي النفسي المهيمن أن يسمى الأثر ، وعندها يصبح هذا الانطباع أكيدا وثابتا وهذا لا يكون إلاّ بعد قراءات متكررة ومتتالية ينطلق الناقد في العملية الثانية وهي تتمّ كذلك في سلسلة من القراءات المتتالية للنصّ ذاته يتعلّق الأمر هنا باكتشاف تفصيل شكلي ، أو عادة لغوية ، أو خاصية كلامية تلفت انتباه القارئ من حيث هي سمة متكررة في العمل من جهة ، ومن جهة هي ترتبط بالانطباع المهيمن ...)[670] .

تتركّز إشارة مولينيه السابقة حول شرح منهج سبيتزر المؤلّف من مبدأ تعدّد القراءة للعمل الأدبي ، نعتقد مع هذا السياق التداولي أن مزايا التشكيل اللّغوي وفق الزخارف اللّفظية بجميع المواد اللّسانية السماعية المنمنمة لنسيج الخطاب هي بمثابة المحفز لنشاط التلقي ، يقوى هذا الوازع ويتمتن حتى يكون مولّدا لقراءات مختلفة في مجموعها حيث تكوّن الطاقة التواصلية اللّسانية الجمالية الأسلوبية للنصّ الأدبي[671] .

---

[667] : ينظر ، ابن سلام ، طبقات الشعراء ، ص: 61/60.
[668] : جورج مولنييه ، الأسلوبية ، ص:74
[669] : ينظر نور الدين السد، المرجع المذكور، ص:68
[670] : جورج مولينيه ، الأسلوبية ، ص: 74، 75.
[671] : ينظر ، هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ، ص: 105.

تجمع هذه القراءة بين الإجمال والتفصيل بالنظر إلى العناصر المكونة للعمل الأدبي يكون هذه الفعل القرائي موصولا بالانطباعين: النفسي والجمالي حيث يستلزمان هذان نتيجة هي الأثر المستفاد من وعي المركبات اللّغوية الفنية ، فالقراءة الأولى تأملية انطباعية في حين تكون الثانية ساعية إلى الكشف عن نكتة الخاصية الأسلوبية التي تميز بها النّصّ نتيجة التكرار إضافة إلى هيمنة الانطباع ، فجذر الانطباع ينطلق من فكرة تأصيلية كلاسيكية وذلك بتفكير أدبي معين أو معرفة راسخة تكون جذرية في نظام لغوي معين ممّا تسمح بحدوث أثر معين في جذر الأسلوب ، بحيث لا يكون ذلك لدى قارئ ، وإنّما يكون الأثر مشتركا.[672]

يبدو لنا بعد تفحّص الشروط الأسلوبية أنّ الكتابة الأدبية الفنية مهما تطوّع الحسّ في ارتجالها لن تكون متروكة للعبث ، فالمتأمل للشروط النقدية حتى الجمالية منها تركز جميعها على القصدية الفنية وهي وإن لم تحدّد المظاهر والسمات فإنّها تضعها شرطا حاسما يعتدّ به من أجل بلورة النشاط اللّغوي الأدبي ، فالأسلبة فعل مسؤول يتمتع بمنهج إبداعي قد يكون إطار التفاعل الإبداعي ضمنه كافيا لجعله هدفا فنيا جماليا يمارس حضوريته المقتضاة.

وقد شرح صلاح فضل[673] منهج ليوسبيتزر بقوله: (ويمثل منهج سبتسر أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على التّذوّق الشخصي لكنه يحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل من النص إلى القارئ ويحاول أن يحدد نظام التحليل على هذا الأساس لهذا يطلق على اسم منهج الدائرة الفيلولوجية ويتم تطبيقه على مراحل متعددة فا القارئ مضطر لأن يطالع النص ويتأمله حتى يلفت نظره شيء في لغته هذا الشيء يعد خاصية يتم التوصل إليها بالحدس إذ يهدينا الى أهميتها الأسلوبية في النص ثم يختبرها مرة أخرى بشكل منتظم من خلال قراءة جديدة تدعمها شواهد أسلوبية أخرى) .

---

[672] : ينظر : ينظر ، Leo spitzer. Etudes De style Galimard 1970 P- 209

[673] : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص: 66.

لقد اعتقد سبيتزر أنّ الأسلوبية يمكنها أن تكون بمثابة الجسر الرابط بين اللسانيات والتاريخ الأدبي يمكن استعراض الظواهر اللّغوية وخاصة منها اللّسانية انطلاقا من تشريح النصوص والخطابات المنتمية لتلك الحقبة ، يسلم هذا القول إلى ضرورة الأخذ بالعلاقة بين علم النفس وتاريخ الحضارة ضمن تاريخ اللّسانيات.[674] ، وتبعا لهذا ، فإن التعبير الأسلوبي يرتبط بوظائف اجتماعية خارجية يؤطر بتقاليد الوسط الاجتماعي اللّساني .[675]

تقوم الصياغة اللّغوية للمنازع التعبيرية الأسلوبية على إعمال الحسّ الفنيّ المستفيد من جميع الحواس الناجع في تعاطي المركبات[676] وتفهّم الملامح الإشارات والتعبيرعنها بحيث تجتمع كلها من أجل توثيق الانفعالات البلاغية في أي الأحاسيس عمدة كلّ نزوع توقيعي لأنّها الجهة التي تستطيع التعامل مع الموادّ الصوتية والمقطعية محاولة التعبير عن طريقها لنقل تجربة انفعالية ما .

ونرى أنّ ثمّة مسلكا تكامليا تنسجم فيه مختلف الوظائف البلاغية تشترك فيه: الطبيعة والذّوق ، فبعد أن تتهيّأ القناعات الروحية الانفعالية مشبعة بالطبيعة والطبع ترقي تلك الوظيفة لتضحى مستوى ذوقيا لذلك نضرب مثلا لعروض الشعر الذي لابدّ من أن نهض على قناعة ذوقية فلما استقر في قواعد الأوزان المتعارف عليها بقي الرصيد الإيقاعي الذي قام عليه متواصل الفاعلية استفادت الشعرية العربية الحديثة أي قصيدة التفعيلة من اعتماده حقلا إيقاعيا تستطيع عن طريقه معاودة أصول ومشارب الفن الذي طفر عنه المبدأ التشعيري الأوّل، لذلك يعتبر الجانبان : الاجتماعي والنفسي مهمين لإنتاج المعرفة الأدبية يتناسب مع مرحلة من الإجراء النقدي بعينها ، تسمح بوضع خصائص للخطية الأسلوبية لدى المؤلّف .[677]

---

[674] : ينظر ، Leo spitzer. Etudes De style P 53/54

[675] : ينظر ، نفسه ، ص: 28.

[676] : ينظر ، أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ،ج:2 ، ص: 82.

[677] : ينظر ، ليو سبيتزر ، المصدر المذكور ، ص: 19.

يرتكز منهج ليو سبيتزر مبدئيا على تشخيص الأسلوبية النفسية حول توضيح الأسباب النفسية للمؤلف باقتراح آليات الكشف عنها لأنّ الجانب النفسي بات أساس اللّغة الفنية [678]، فالمؤلّف رهن هذه التفاعلات الباطنية المنتجة للقيم الأسلوبية ، فقد ركّز ليو سبيتزر على ضرورة معرفة الجانب النفسي للممؤلّف بحيث (... حاول ليو سبيتزر إدراك الواقع النفسي وتحديد الروح الجماعية ، وكان يلتمس النصوص للاطلاع على خصائص نوعية تسوقه إلى قرارة نفس المؤلّف ، ولذلك كان تحليله للأسلوب كفيلا باستقراء نفس المؤلّف ...)[679] .

وإلى جانب اعتماد العامل النفسي للمؤلّف في إظهار العمل الأدبي فقد أضاف إليه فاعلية التلقي لدى القارئ وكفاءته في استنباط الخصائص الأسلوبية ولا يتحّقق هذا المسعى إلاّ بتأمل مكونات النص التي باستيعابها وفهمها متأملة يستطيع بحدسه التوصل إلى كشف السمات الأسلوبية الكامنة في النص ، لأنّه من خلال إجراء الحدس المسلط على لغة الخطاب يمكن اختراق العمل الأدبي والوصول إلى محوره .[680]

وهناك من رأى أنّ منهج التحليل النفسي الذي مارسه ليو سبيتزر(... لا يبارح مستوى المشاعر التي تضمّنها الأثر الأدبي مباشرة ، فهو يرى في النصّ ذاته دلالات عاطفية صريحة ومشاعر وأهواء ، لا يكتشفها في تجربة داخلية سابقة ، ربّما تخلّلتها حوافز غامضة حجبتها الكتابة أو غيرت من معالمها ...)[681].

فالكاتب لا يقوى على أن يدّعي أن حاصل الخطاب في نهاية المطاف هو المقصود البلاغي والدلالي الذي كان ينوي الانطباع به ، فثمّة دائما إضافات وتماهيات لغوية تبقى

---

[678] :ينظر ، شوقي علي زهرة ، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري ، ص:45.
[679] : نور الدين السدّ ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص: 70.
[680] : ينظر ، أحمد درويش المصدر المذكور ، ص: 281 .
[681] : جان ستار وييبنيسكي ، النقد والأدب ، ترجمة : بدر الدين القاسم ، ط:7 ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي سورية 1976، ص:46.

عالقة في ذات المنشئ ، هي عبارة عن متممات تنقيحية وفضلة بيان نعتقد أنّها هي التي بمثابة الحافز الذي تقوم عليه الكتابة اللاّحقة للموقف التعبيري المفروغ منه.

يتأسّس منهج ليو سبيتزر[682] أيضا على توظيف الانحراف الأسلوبي للفرد مقارنة مع المعايير العامّة بحيث يجب أن يشكلّ هذا الانحراف خطوة حاسمة كفيلة بالكشف عن روح الحقبة الزمنية التي تنتمي إليها الكتابة وقد اتخذ من الانحراف الأسلوبي معيارا لتحديد الخاصية الأسلوبية ، بحيث يشكلّ الانحراف خطوة تاريخية نفسية للكاتب ،إضافة إلى كونها خطوة لغوية قابلة للتّحديد ، لأنّ روح المؤلف الساكنة أجواء الخطاب هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه ، إذ لا بدّ من البحث عن التلاحم الداخلي للعمل الأدبي ، لأنّ من المحور يمكن لنا أن نكتشف مفتاح العمل كلّه في واحد من تفاصيله .[683]

وتوثيقا لحقيقة التوافق الانفعالي بين مختلف الإجراءات اللّغوية التي يسلكها الأدباء والشعراء عبر جميع الآداب الإنسانية فإنّ البلاغيين العرب يكونون مثل غيرهم من المفكرين قد أصابوا حقيقة الانفعال بالقيم الأسلوبية وربّما أسموا مسألة الانحراف الأسلوبي بالمناقلات التي هي عبارة عن تحسّس مواطن تفصيل سيرورة الكلام خلال التعامل مع الألفاظ والجمل النحوية والعبارات حيث تتلخّص هذه الفطنة في معرفة الفصل من الوصل وتقدير مواطنه ضمن لغة الخطاب.

---

[682] ينظر، المصدر المذكور ، ص:54

[683] : ينظر ، أحمد دوريش ، المصدر المذكور ، ص: 180.

نظرية النظم في ضوء الأسلوبية البنيوية:

المسار البنيوي للأسلوبية البنيوية:

جاءت الأسلوبية البنيوية حسب رأي جورج مولينيه معاصرة لأعمال ليو سبيتزر ، والأحداث التاريخية لم تؤثّر في الدراسات الفرنسية إلاّ بعد انقضاء نصف قرن من الزّمن ، مع التوكيد على دور مدرسة الشكلانيين التي روادها : جاكبسون ، وبروب ، وتشومسكي في الأبحاث البنيوية[684].

وبالإضافة إلى تشخيص جورج مولينيه البدايات الأسلوبية البنيوية الغربية فقد أكد هو ذاته أنّ جماعة الشكلانيين هم في حقيقتهم لسانيون لأنّهم (... درسوا اللّغة في عملها الداخلي ، ودرسوا حركة أولياتها على كلّ المستويات التي يمكن إدراكها موضوعيا ووفق تنظيمات وأبعاد متجانسة ، تلك هي روح المسار البنيوي في خطوطه الموجزة جدّا...)[685]

.

والحقيقة أنّنا لا نستطيع واقعيا الفصل بين مختلف النزوعات اللّغوية فاللّسانيات تؤدّي دورا حاسما في استدعاء القيم التعبيرية نعني بها القيم الأسلوبية فاللّسان آلة تتهجّى كل مادة لغوية سواء أكانت تلك المادة مشفوهة أو مكتوبة فهي لا تستطيع الفكاك من الاستعانة بالقوة اللّسانية في ترتيب عناصرها وموادّها وأنساقها فالذّوق الإيقاعي هو الذي يتخير مختلف الموادّ اللّسانية إما استخفافا وإما استثقالا وتلك طبيعة في الحسّ الفني ينتهجها في استقصاء الأحوال والأساليب لذلك فالإحالة على الحسّ مبدأ راسخ ينتهجه الحسّ المنشيء لتطلب الغايات البلاغية الطريفة اللّطيفة.

لا تخلو الأسلوبية من أن تكون بنيوية في طبيعة مادتها ، والمادة ليست سوى وحدة من الوحدات قد تكون كلمة أو بيت شعريّ أو قصيدة أو فصل أو كتاب ، وهذه الوحدة

---

684 : ينظر ، جورج مولينيه ، الأسلوبية ، ص:84/83.
685 : المصدر نفسه ، ص:84.

تدرك من حيث هي كلّ مكوَّن من مجموعة كبيرة من العلاقات الداخلية ، علاقات العناصر من حيث ارتباطها بالمجموع ، وبين العناصر فيما بينها، حيث تنتظم هذه العلاقات في شبكات تراتبية من الوقائع المتجانسة ، ولا يكون لمكونات هذه الوقائع من قيمة إلا في عمل هذه العلاقات المتبادلة ، ويتم هذا السياق التأليفي البنيوي ضمن تلاحم تكوينها الجوهري بالتحليل.[686]

يمكن تشخيص الطابع الأسلوبي للغة الأدب على أنّه قابل للتمييز والإحصاء فهو بذلك مشاكل في بنيته لبنية الشعر والمعايير التعبيرية المحدّدة كالمثل والحكمة ، معنى هذا أنّ الخطاب لا يمضي على نسق أسلوبي متواصل المادة اللّغوية المحصاة في الموضوع ، لذلك فإنّ الأسلبة تأوّج لغوي يمكن تمييزه عما يجاوره من الأنماط التعبيرية الأخرى ، وكذلك فإنّ انتهاج الأسلبة متميز بالخصوصية البنائية والتكرار، وهو بذلك شبيه بالمحطات التعبيرية التي يمكن إحصاؤها داخل البنيات المختلفة المشكلة لخصوصية الخطاب.

لقد شغل الاهتمام بأثر البنية في تشكيل ترابط النصّ الكثير من المنظرين البلاغيين ، فقد تنبه علماء الغرب إلى وظيفة الترابط بين أجزاء النّصّ ووحداته ، حيث تعود كلّ وحدة إلى الأخرى ، وترجع كلّ فقرة إلى سابقتها حيث لا يمكن عزل حلقة منها عن سياق الترابط الذي يحكمها.[687]

لقد خصّصت كاترين فروميلهاج :Catherine fromilhague في كتابها : أوجه الأسلوب Figures de style حيّزا تصنيفيا شاكلت فيه طريقة عبد القاهر الجرجاني في المرتكزات الدراسية نعني بالتحديد إخضاع القيم الأسلوبية للوظائف اللّغوية التي تؤدّيها الحروف والأدوات والمواضيع النحوية ، فالوجهة أو المقصدية التي ينزع خلالها الحسّ

---

[686] : ينظر ، جورج مولينيه ، المصدر نفسه ،ص:86.
[687] : ينظر ، محمد صالح الضالغ ، الأسلوبية الصوتية ، ص: 66.

لتصوير موقف أو حكاية خبر بطريقة فنية جمالية هي التي تستدعي أبنية لغوية خاصة بها هي ذاتها التي تصنّف في إطار إنتاج الأساليب اللغوية ، وسواء أكان الخطاب مشفوها أو مكتوبا فإنّه لا بدّ من اعتماد تقدير الحاجة التعبيرية بين الضرورة والاختيار وبين التعبير الطبيعي والتعبير الاصطناعي بالإضافة إلى النشاط الاختياري التي يستدعيه المجاز ، هذه النوازع جميعها لابدّ من أن تُتَحَسَّب لدى نية البناء والتوقيع والترتيب والتنظيم فخلال هذه الضوابط البنائية التعبيرية يحصل الأسلوب .[688]

وقد رأى نور الدين السدّ أنّ الأسلوبية البنيوية تحاول دراسة العلاقة بين الوحدات اللّغوية رابطا مفهوم العلاقات بمفهوم اللّغة نفسها ومثلما رأى على اعتبار اللّغة نظاما من العلاقات التي لا تتحكم فيها الأجزاء الخارجية ، بالكيفية التي تصبح معها عناصر البنية بمثابة نقاط التقاء وظيفية لشبكة من العلاقات النسقية ، يفضي هذا التناتج البنائي الأسلوبي إلى تبلور فكرة الهوية العلائقية المحدّدة لوظيفة الوحدات داخل علاقات البناء [689]، فالتناتج الدلالي أو الإيقاعي ينشأ فوريا دون سابق تخطيط أو تنظيم ، يمتلك الخطاب بنيته التشخيصية بعد الانفصال عنه وعندها لا تستطيع القوى الحسية البانية مداخلته من خارجه مرة تالية لعمل سبك مكوناته .

تمتلك الأسلوبية البنيوية فضل تناول الظاهرة الأدبية وواقعها الأسلوبي من حيث صدور الأدبية الطابعة للغة الخطاب عن رؤية يجمع شتاتها العناصر المكونة للنّصّ .[690]

يستطيع الذي يتأمّل النظرية اللّغوية المنتجة خلال فترة الانبعاث العلمي للدراسات اللّغوية العلمية المنهجية أن يقول: إنّ كلّ التفريعات البحثية الدرسية تحتشد تحت مظلة البحث الفني الجمالي الذي ينتمي في أصوله الفكرية والفلسفية إلى الحقل البلاغي التقليدي الواسع .

---

[688] : ينظر ، Catherine Fromilhague. Les figures de style Armond colin Liberduplex . Barcelone 2005P :14/15 /75.

[689] : ينظر ، نور الدين السدّ ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص: 90.

[690] : ينظر ،السابق، ص : 91.

يبدو من الطبيعي جدّا أن تتداخل علوم اللّغة الحديثة ، فا الاسلوبية البنيوية أو نظرية النظم كلها نشاطات نظرية تحاول القبض على المنهج المؤدّى لدراسة الأدبية الذي ينسب في التفكير البلاغي العربي إلى علم المعاني مثلما هي نظرية النظم لدى عبد القاهر الجرجاني. تلك الأدبية التي تعلقت بالوظيفة الشعرية لدى ياكبسون المتمثلة في إسقاط مبدأ المساواة في محور الانتقاء على محور التنسيق[691].

ساد هذه الأبحاث واكتنف إنتاجها المعرفي التواصل المتناتج بين أكثر من جهة ، حيث يؤدي فيها كلّ رأي لبنة تأسيسية تتداعى له الآراء وتتوافى للاضطلاع به ، لذلك فإذا كان ثمّة باحثون أوقدوا شرارة الاهتمام ببحث الأسلوبية بكلّ التجاذبات الطافرة خلال الحوار النظري فإنّ شعرية جاكبسون أو أسلوبيته لم تنتشر بين الباحثين زمنيا إلاّ مترافقة مع أبحاث الفرنسي الأمريكي ميكائيل ريفاتر الذي يرجع إليه الفضل في نشر المقاربة البنيوية في الآداب الفرنسية فعليا من حيث تركيزه على عملية التلقّي.[692]

لم يغفل الباحثون ذكر فضل إسهامات ريفاتر النوعية التي قدّمها في مجال البحث الأسلوبي متمثلة في توجيه الدراسة الأسلوبية في اتّجاه المتلقّي ،وبذلك فهو من أبرز المنظرين الأسلوبيين تركيزا وتوضيحا لعملية التلقيّ.[693]

نستطيع أن نستجلي حقيقة الثراء الإنشائي الذي تتمتع به الذات المنشئة ، لذلك فإنّ كلّ مناسبة انطباع هي بمثابة كيفية انبصام فالحبر الموضوع على الإصبع هو هو لا تتغير مادّته ولونه ، بينما تبقى وظيفة الغوص في تفهّم الدوائر المتحلزنة تجرّنا إلى ضرورة

---

[691] جورج مولنيه ، المصدر المذكور ، ص:86.
[692] : ينظر ،السابق ، ص: 88.
[693] : ينظر ، نفسه ، ص: 89.

عزل كلّ لحظة قراءة عن اللّحظة التي تليها ، فالمؤلّف يؤدي دورا توثيقيا للخطاب ثمّ يختفي لتبقى اللّغة المعبّر بها شاهدة حضورية عليه فلا يبقى من الكاتب إلاّ النّصّ.[694]

يكتسب الخطاب الأدبي هويته اللّغوية باعتماده الخصوصية الأسلوبية حيث يتيح التلفّظ دراسة الكلام بعيدا عن الذات التي أنجزته ضمن مركز نظرية التواصل ووظائف اللّغة .[695]

يستحوذ النزوع الأسلوبي على لذّة الإنجاز ومتعة التميز حيث يعتمد مرتكزات بنائية قوامها الجملة اللّغوية والعبارات القائمة على التبسيط أو التركيب وقد قدّر ابن جنّي[696] هذا البناء بقوله : (... ومعلوم أنّ الكلمة الواحدة لا تشجو ، ولا تحزن ولا تتملّك قلب السامع ، إنّما ذلك فيما طال من الكلام ، وأمتع سامعيه بعذوبة مستمَعه ، ورقّة حواشيه ...).

يحتاج بناء الخطاب إلى تقدير الكمّ اللّفظي ففي خلال التناسق وحساب المرامي المحدّدة لمجال الخطاب ووجهته وصنوف الترتيبات التفصيلية يهتدي المنشئ إلى القبض على فرص التوقيع والتجويد ، والجاحظ يذهب ذات مذهب ابن جنّي في الاهتمام بوظيفة كمية الخطاب ، فكلما تقاصرت البنية كلما كانت في متناول الحسّ (... لأنّ الكلام إذا قلّ وقع وقوعا لا يجوز تغييره...)[697] ، وإنّ للخطاب ، مثلما يبدو لنا ، مستويات بنائية عدّة ، كالبنية الكلية العامة لهيئة الخطاب الإجمالي تبدأ بالانخراط في مجاذبة فصول الكلام ، ثمّ ينتهي منها إلى غلق التعاطي معه وكلاهما مستعسر عويص الدّخول في الخطاب والخروج منه فالذات المنشئة تتفاعل عاطفيا وروحيا ونفسانيا خلال ذينك معا.

---

[694] : ينطر ميكائيل ريفاتر ، المصدر المذكور ، ص: 47.

[695695] : ينظر ، سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ط:1 ، المركز الثقافي العربي بيروت ، 1989 ،ص: 19.

[696] : الخصائص ، ج:1 ،صك 27

[697] :الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 194.

تتّفق الدراسات اللّغوية: قديمها وحديثها ، على ضرورة الاستئناس بالمتلقي حتى بلغ بالجاحظ أن قلّده رتبة المريد تعبيرا منه عن قوّة الآصرة والمواثقة التي ينبغي أن تسود بين طرفي الخطاب[698] ، فهي لا تفتأ تراعي ردود أفعاله ، ومختلف السلوكات الانطباعية التي تلحق مطالعته للخطاب ، وربّما اختصّ البحث البلاغي العربي أكثر من غيره من الدّراسات اللّغوية الإنسانية في ربط الصلة وتمتين الرابطة بين الخطاب والتلقي عبر حميمية روحية مؤدية إلى بثّ مستلزمات التفاهم الضّمني ، فالأمور اللّغوية التي لا تتبيّن أسرارها متروكة لمكن كان في الطرف الآخر ملتهب الطبع حادّ القريحة فبدون هذه الأدوات يبقى الخطاب متأرجحا في هوة فاصلة بين الطرفين .[699]

لقد كان التركيز على القراءة الأسلوبية لنظرية النظم من خلال منهج ميكائيل ريفاتر باعتباره الناشر الفعلي للمقاربة البنيوية[700].

الوظيفة الأسلوبية البنيوية:

تنبه البحث اللّغوي البنيوي إلى طبيعة جوهرية مركوزة في طبيعة المادة اللّغوية ذاتها حيث بدا هذا التوجّه في شكل منهج قرائي رأى إلى المادة اللّغوية مؤطرة ممنهجة بخصائص وظيفية

فالقيم الأسلوبية من منظور ريفاتر[701] لا تكتسب إلا من خلال تلاحمها في نظام العلاقات الموجودة بين الوحدات اللسانية ، بحيث لايكون أي أثر أسلوبي إلا من خلال ما تنتجه تركيب الوحدات حيث لا يمكن للاستعمال اللّغوي إلاّ أن يتأطر بالضوابط البنائية المستجيبة لرغبات بنائية وإيقاعية معينة وقد رأينا في هذا التوجّه كثيرا من علامات التلاؤم والتوافق بين مسلك عبد القاهر الجرجاني في نظرية النّظم وبين غيره من علماء الغرب البلاغيين فقد توافقت أقدار أفهام الجانبين في النهوض بالمعارف التي تصب في تصنيف المادة اللّغوية وترتيبها وتنسيقها وفق التخريجات البنائية التي تتقبل

---

[698] : ينظر ، نفسه ، ،ص: 81.

[699] : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 346.

[700] : ينظر جورج مولينيه المصدر المذكورص:88

[701] ينظر ريفاتر المصدر المذكور ص:58

التفسيرات النقدية والفكرية الساعية مجتهدة إلى القبض على كوامن طرائق الدلالة البلاغية التي يقتضيها الوقف التعبيريّ.

ونجد عبد القاهر الجرجاني قد قارب المنهج الأسلوبي البنيوي عندما تناول اتّحاد أجزاء الكلام وتماسكها قائلا:(واعلم أنّ من الكلام ما أنت تعلم إذا أنت تدبّرته أن لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم، بل ترى سبيله في ضمّ بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآلِ فخرطها في سلك لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرّق ، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض لا يريد في نضده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة ، بل ليس إلاّ أن تكون مجموعة في رَأْي العين).[702]

يتّفق رأي عبد القاهرمع المنظريين الغربيين من حيث الإشارة إلى طبيعة تركيبية تلازمية توفّر حيّز التلاحق والتضامّ والتتابع للوحدات اللّغوية ، وقد حصل لها ذلك الالتئام بالنظر إلى ما اشتملت عليه من مبررات لغوية بنائية تتّسق ضمنها الحروف والأدوات والمفردات والعبارات في شكل شبكة تلازمية يقتضيها الموقف التعبيري.

وهذا المنهج الذي يدور عليه الكلام منظور إليه من طرف عبد القاهر الجرجاني بمقولة :(ينبغي أن يُنظر إلى الكلمة قبل دخولها في التّأليف ، وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخبارا ، وأمرا ونهيا ، واستخبارا وتعجّبا ، وتؤدّي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلاّ بضمّ كلمة إلى كلمة وبناء لفظة على لفظة ، هل يُتصور أن يكون بين اللّفظتين تفاضل في الدّلالة حتى تكون هذه أدلّ على معناها الذي وضعت له من صاحبتها على ما هي موسومة به حتى يقال: إنّ رجلا أدلّ على معناه من

---

[702] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 76.

فرس على ما سٌمي به ، وحتى يتصور في الاسمين الموضوعين أن يكون هذا أحسن نبأ عنه وأبين كشفا عن صورته من الآخر...)[703].

ويبدو أن عبد القاهر الجرجاني قد حاز قصب السبق في ذكره بوادر التحليل الأسلوبي المتطلبة القراءة والتأمّل والتحليل والربط بين أوجه البناء اللّغوي ، ولم يكن لهذه القفزة البلاغية أن يُذلَّلَ منهجها إلاّ بعد أن تجاوز عبد القاهر الدّرس البلاغي التقليدي المحدّد بالتعاريف والعينات التطبيقية المنمّطة بالغا مبلغ المتفكّر المتأمّل في آي الفنّ والجمال التي يمكن للملفوظ اللّغوي أن يحقّقها ، فالتراث اللّغوي خاصة لغة التعبير الفني منه ظلّت لأعصر وأجيال تسعى وراء المكاسب الروحية المستجيبة للمطالب التعبيرية والتصويرية .

يوفّر التّشاكل اللّغوي في السّياق التّعبيريّ المنتج للقيم الأسلوبية عيّنات بنائية تنبني على اتّحاد(أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها ، ويشتدّ ارتباط ثان منها بأوّل وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضع في النّفس وضعا واحدا ، وأن يكون حالك فيها حال الباني يصنع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك ...).[704]

ونعتقد أن الكاتب ذاته لا يستطيع أن يبرّر طبيعة توزيع عناصره اللّغوية لأنّها مستملاة من اللاّشعور حيث يحدسها الحسّ مقدرا توقيعاتها اللّسانية ، ومهما قيل من المبالغة في التبرير العلمي والمنهجي للظاهرة اللّغوية خاصة من ذلك آلية الترابط التراسلي بين الكاتب والقاريء فإنّ ثمّة حقيقة لا ينبغي تجاهلها ألا وهي أنّ الشاعر أو المنشيء لا يحدّد دائما وجهة خطابية مثلما يزعمون فقد تأتي الكتابة أو الارتجال استجابة لحالة وهمية لا تتحدّد أبعادها في الواقع بل هي محض تهجية ومناجاة لجهة مجهولة لا

[703] :نفسه ،ص: 35 ،36.
[704] : السابق ،ص: 74/73.

تكاد تتحدّد هويتها ، لذلك قالوا بمبدأ: الفنّ للفنّ والشعر من أجل الشعر والكتابة من أجل الكتابة .

لا يكاد ينكر أحدنا أنّ لتاريخ الإبتداع الأسلوبي محطات إشهارية تتأوّج فيها المواقف التعبيرية فالشعراء كلهم يسعون لدخول تاريخ العبارات الشهيرة بحيث يحلمون بتصيد المناسبات اللّغوية النموذجية.

يهرع كلّ متلقّ إلى الموازنة بين أصناف الكلام من خلال عيناتها الأسلوبية عن طريق ضمّ كلّ شكل إلى شكله ، ومقابلته بما هو نضير له بتمييز صنعة اللّفظ ممّا هي منه في نظمه .[705]

يسير سياق موضوع الأسلوب وفق خطين متلازمين أحدهما حقيقة الخطاب الأسلوبي والآخر التفكير النقدي الملتزم بتقييم النتاجات اللّغوية المندرجة ضمن هذا الإطار.

ويبدو أنّ واقع الخطاب الأسلوبي أكثر فاعلية من واقع التقييم النقدي ، فالإبداع منبن على النشاط الحسّي اللاّمحدود النشاط بينما يتّصف جانب النقد بالتقييم الإحصائي وبذل الملاحظات التي تحاول تطويق النزوع الإبداعي والسيطرة عليه.

يحاول النظر النقدي كشف الملابسات الإبداعية طرقا وأساليب وهو يترك دائما حيّزا للاستزادة على الحاصل المكتسب ، لذلك فإنّ منهج مقاربة الإبداع الأسلوبي البنيوي هو توصيف العبارات وتحليل الأنساق وتشريح البنيات.

---

[705] : ينظر ، السابق ،ص:77.

أسلوبية التلقّي:

لقد كانت عملية التلقي محور التنظيرات الأسلوبية الغربية والعربية بل هناك من رأى أن الأسلوبية هي في نهاية الأمرأسلوبية التلقي.[706]

ينبع الوازع الأسلوبي من منطلقين هما الفنّ من جهة والعلم من جهة أخرى ، فأما الفنّ فلأنه نابع من تلبية المتطلبات الإيقاعية ، وأما الجانب العلمي فلأنّه في نهاية المطاف عينة لغوية خاضعة للمعاينة والدرس والتحليل ، والأسلوب تبعا لهذا (يأخذ بروح العلم شأنه شأن النقد الأدبي ، وعلى هذا فإنّ الأسلوبية منهجا وعلما دأبت على البحث عن الوسائل الفردية لفهم النّص ، ودأبت أيضا على الاهتمام بالتلقي وبعملية القراءة ...).[707]

يرى عبد السلام المسدي أن رواد التنظير والتحليل الأسلوبي اعتبروا الأسلوب (... ضغطا مسلطا على المتقبل بحيث لا يلقى الخطاب إلا وقد تهيأ فيه من العناصر الضاغطة على ما يزيل عن المتقبل حرية ردود الفعل فالأسلوب بهذا التقدير هو حكم القيادة في مركب الإبلاغ لأنه تجسيد لعزيمة المتكلم في أن يكسو السامع ثوب رسالته في محتواها من خلال صياغتها...).[708]

يستفيد ريفاتر في تحديده لمفهوم الأسلوب من فاعلية الأثر الانفعالي الذي يلحق المتلقي لدى مطالعة الخطاب ، فالذات القارئة ، لا شكّ في أنّها، تتوقّع مُتَشَوِّفَةً المعطيات الأسلوبية التي تمتلك هي بنفسها مرونة التفهّم والتذوّق والتحويل ، إذا فالقيمة الأسلوبية ليست بالضرورة محصورة في أيقونة النصّ بل هي قابلة للتفاضل والتمّدد والتماهي

---

[706] ينظر ، جورج مولنيه ، المصدر المذكور ص:21
[707] : محمد المبارك ، استقبال النصّ عند العرب ،ص: 88.
[708] عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب ، ص: 64.

والتداخل مع التهيؤات التي تلجأ إليها الذات القارئه لذلك مثل القارئ دورا حاسما في الكشف عن الوقائع الأسلوبية و تحكمه في فك شفرة النص مراعيا دلالة كل كلمة فيه.[709]

فالتوثيق الاستئناسي بين المنشئ والمتلقي حثّ طرفي الخطاب على تأثيث لغته بمكونات الزينة والتّأنق ، التي نشأت بناء عليها نزوعات أسلوبية ، أوحت لكل شاعر وكاتب بأن يعزّز شاعريته أو أدبيته بخصوصية الصنعة ، فالدراسات الأسلوبية غالبا ما تعطي أولوية اهتمامها بالقارئ قبل غيره من الفعاليات الأخرى لذلك فإنّ (.. الدراسة الأسلوبية أو أسلوبية التلقي على التحديد تحاول أن تبرز حضور المتلقي ، ودوره في فهم النّص ، وذلك من خلال التفاعل معه ، وبذلك لم يعد للمتلقي في الأسلوبية مستهلكا وإنّما أضحى مشاركا ومنتجا معيدا لتشكيل النّصّ)[710]

مبادئ التلقّي في البلاغة العربية:

تحتل تقدير فاعلية التلقي حيّزا معتبرا في نشوء التفكير الأسلوبي فالنقد الأدبي (... نهض في كلّ الآداب الإنسانية منذ خمسة وعشرين قرنا على بلاغة التلقي أساسا ...).[711]

للجاحظ ملاحظة مكينة في موضوع التلقي نحسب أنّه بها راد كلّ زمان نعني بها مقولته: (لأنّ مدار الأمر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والتفهّم ، وكلّما كان اللّسان أبين كان أحمد ، كما أنّه كلما كان القلب أشدّ استبانة كان أحمد ، والمفهم لك والمتفهّم عنك شريكان في الفضل إلاّ أنّ المفهم أفضل من المتفهّم وكذلك المعلّم والمتعلّم ...)[712].

---

[709] ينظرميكائيل ريفاتر المصدر المذكور ص61

[710] : موسى ربابعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ، ص: 180/179.

[711] : عبد الملك مرتاض ، نظرية البلاغة ، ط:2 ، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ، وهران الجزائر ، 2010 ،ص: 224.

[712] : الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ، ص:11.

تنطوي صيغة التفهّم على مطلب تفعيلي لمكونات الخطاب البلاغية يبرز خلاله مساهمة المتلقي في بذل قوى إعادة بناء الخطاب ، فاللّغة في حدّ ذاتها نسبية وليست قطعية تحيط بالدلالة وتشير إليها لأنّها ليست مهيمنة ، فليس للكلام غاية وليس لنشاط الاستماع نهاية.[713]

لا يمكن التغلغل إلى متون الخطاب إلاّ من خلال إتقان أساليب تفهّم بنيته التعبيرية فالذّوق والمعرفة والتّأمّل هي جميعها مما يعتمده عبد القاهر سبيلا لمداخلة القيم البلاغية ، والذات المتلقية تستوثق بحاصل الفائدة باستشعار اللّذة والأريحية ، فإذا عجّبته عجب وإذا نبّهته لموضع المزية انتبه .[714]

يلجأ المتكلّم إلى توظيف منبهات أسلوبية يعلم بها الكيفيات الإبداعية التي يسلكها ، تكون هذا المنبهات بمثابة التراسل الضمني بين الحسّ المنشئ وبين المتلقي صيغة تواثق وتفاهم يمكنها أن تؤدّي إلى إنتاج قيم تعبيرية أسلوبية بلاغية ليست بالضرورة موثقة في عرى الخطاب.

الدلالات الأسلوبية البنيوية بين عبد القاهر وريفاتر:

تترافد أسلبة التفكير النقدي في موضوع الأسلوب ، فليس ثمة انقطاع بين قديم ومحدث أو بين لغة ولغة فالسياق التفكيري في حقل الدراسات الأسلوبية يكاد يتّفق في جميع المضامير،ويتشاكل في كلّ الرؤى لذلك فالعلماء الأسلوبيون تراهم يتحامون مواضيع متداخلة متناغمة ومتكاملة يكمل فكر هذا الناقد فكر الآخر ويوفيه حقه من النظر والتفتيش ، لذلك فليس مستغربا أن يتوافى عبد القاهر مع ميكائيل ريفاتر من حيث التركيز على المتلقي وتخويله فطنة الاستقراء الإبداعي القائم باستظهار خفايا الإبداع في النّص التي تلتقي في النهوض باستجلاء الظواهر الأسلوبية الكامنة الخفية في النصّ ، ولا يمكن

---

[713] : ينظر نفسه ،ج:1 ، ص: 72.
[714] : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 225.

السير في اتجاه تفتيق جماليات الأسلوب إلاّ باستثمار عنصر السياق الأسلوبي الذي هو عنصر أساسي في تشكيل الظاهرة الأسلوبية .

عملية التلقي لدى عبد القاهر الجرجاني:

يعتبر عبد القاهر الجرجاني في عداد السباقين إلى التنقيب عن الفعاليات الإبلاغية حيث عوّل بكلّ وضوح على استثمار قوى التلقي في إثراء المادة اللّغوية الإبلاغية حيث خاطب المتلقي في مواضع عديدة من كتاب دلائل الإعجاز، سامعا وناظرا ومتصفّحا وقارئا .[715]، فالمتلقي المبدع هو المنوط به القيام باستقراء مكونات الخطاب اللّغوية واكتشاف خفاياه لأنّه في نظر عبد القاهر موكول به التنبّه إلى مكان الخبء ليطلبه ، وموضع الدفين ليبحث عنه [716] ، لأنّ اللّغة في العرف البلاغي العربي مِلْكُ السامع وهي طوعه .

وكذلك يتّسق تفكير عبد القاهر الأسلوبي مع سعي التنظير في هذا الحقل مثلما هم مجمعون عليه من حيث اشتراط إدراك العلاقات الترابطية بين الكَلِمِ ، فالتشاكل الوظيفي هو المفسرة في ضوئه مختلف الترابطات اللّفظية حيث لا نظم في الكلام ولا تنسيق (... حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض ،ويجعل سبب هذه من سبب تلك ...)[717].

فالفطن والمهارات التي يمتلكها القارئ مدخل لكشف أسرار النّصّ الداخلية وبنيته لأنّ (... من حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعا يمنعه به من أن يتوهّم في بدء الأمر شيئا غير المراد ، ثمّ ينصرف إلى المراد ...)[718]، فالعناصر البنائية

---

[715] :المصدر السابق ،ص: 403.408.
[716] : ينظر ، نفسه ،ص: 29.
[717] :المصدر السابق ، ص: 44.
[718] : نفسه ، ص: 271

المرافقة لحس الإنشاء الأسلوبي من طبيعتها التشخّص والظهور لا بقصد التنميط بل من أجل التذوّق (... والتوصّل إلى أسرار النّصّ الداخلية وبنياته يمثّل القراءة الصحيحة التي تتوخّاها البنيوية ، وتجعلها مدار منهجها التحليلي الذي يجعل من القارئ السلطة التابعة لسلطة النّصّ ...)[719].

وإذا كان من خلل أو نقص يذكر في هذا الموضع من تداول منهج التحليل الأسلوبي البنيوي ، فإنّه يكون جديرا بنا لفت الانتباه إلى بعض الإشكال الذي ساد التفكير البلاغي النقدي الأدبي العربي القديم ، وبالتحديد عندما ساد منهج التخطيء بعض القراءات النقدية العربية القديمة نعتقد أنّ مردّ الارتباك في الموضوع متّصل بسوء تقدير بعض الدارسين لمسألتي مفهومية الخطاب من استحالتها ، وذلك ما عبّر عنه الآمدي[720] حين وضع عنوانا في الموازنة أسماه أخطاء أبي تمام في اللّفظ والمعنى والحقيقة أنّ الألفاظ دالة بطبيعة صدورها النفسي على اعتبار أنّ المعنى مرهون بمدى مهارة القارئ في ابتكار القراءات والتأويلات التي يولّدها التفهّم المستطرف وقد لخّص ألأمدي فوضى التطوّع في ابتكار أساليب البديع في سوأة الوقوع في المحال.

بهرنا تناغم التداول لموضوع إعمال الذائقة الفنية في اكتشاف التأثيث الفني الجمالي للخطاب فهذا ريفاتر يشيد بدور القارئ الذي يسهم من وجهة نظره في كشف وتحديد الإجراءات الأسلوبية المرتبطة بعملية التلقي انطلاقا من قوله: لا دخان بدون نار ، حيث يتداول الضمني بالمعلن أي جهات الكلام نتيجة لمثير في النصّ ففي كلامه على موضوع إجراءات التحليل ذهب ريفاتر إلى أنّ دارس الأسلوب يسجّل ملاحظات عن ردود فعل القارئ مستخدما إياها على أنّها مجرّد مؤشّرات لعناصر لها أثرها في البنية .[721]

---

[719] : عبد القادر عبّو ، من السياق إلى النسق ، مجلة متون ، العدد:3 نوفمبر سعيدة الجزائر ،2009 ، ص: 25.
[720] : الأمدي ، الموازنة ،ص: 125.
[721] : ينظر ،مكائيل ريفاتر ، المصدر المذكور ،ص: 42.

لقد أحاط عبد القاهر الجرجاني[722] بهذا المكتنف البلاغي الذي يتمخّض عن إنتاج الأساليب والعبارات حين قال: (... واعلم أنّك لا تشفي الغلّة ولا تنتهي إلى ثلج اليقين حتى تتجاوز حدّ العلم بالشيء مجملا إلى العلم به مفصّلا ، وحتى لا يقنعك إلاّ النظر في زواياه ، والتغلغل في مكامنه ، وحتى تكون كمن تتبّع الماء حتى عرف منبعه ، وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبته ، ومجرى عروق الشجر الذي هو منه ...).

يستوي عبد القاهر مع ريفاتر في طلبهما معا بذل الاجتهاد من قبل المتلقي بغية التوصل إلى تحديد العلامات المشفرة في النّصّ ، والتركيز على القارئ المتحكّم في مهارة الاستقراء حيث يجب مراعاة كلّ كلمة وفق مرجعياتها المعجمية .[723]

يحثّ عبد القاهر المتلقي على اقتفاء أثر المعاني والدلالات المخبّأة بين العروض البلاغية والأسلوبية التي تنهض لا متناهية بين ظلال العبارات (... لأنّ المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصوّر لهم شأنها أمور خفية ومعان روحانية أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتَحدث له علما بها حتّى يكون مهيّأ لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة ، يجد لهما في نفسه إحساسا بأنّ من شأن هذه الوجوه والفروق أن تُعْرَض فيها المزية على الجملة...) [724] ، فالصياغة البلاغية تعني في بعض ما تعني (... إعادة تشكيل حالات المتلقي العاطفية وبخاصة التعبير عمّا قد يصاحبه من تأثير أو لذّة أو حالة انفعالية ...)[725].

يمكن تلخيص مقومات الفهم والتفهّم في المستندات التالية : التهيئة النفسية أو استعداده لدى المتلقي وهي التي يمكن تسميتها قوى التفهّم ، ثم القابلية الطبيعية الفطرية

---

[722] : دلائل الإعجاز ،ص: 200 /201 .
[723] : ينظر ، ريفاتر ، المصدر المذكور ، ص:61/36.
[724] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص: 420.
[725] : تامر سلّوم ، نظرية اللّغة والجمال في النقد العربي ،ص:170.

للإدراك ، فعاملا الذّوق والقريحة ، فهذه الثلاثة يلخصها عبد القاهر في مصطلح واحد هو آلة الفهم [726].

يمتاز الخطاب الإبداعي باشتماله على بوادر إعلامية تواصلية تترتب وفق طبيعة مؤانسة يبتغيها المنشئ وينتويها ، يتنامى هذا التعزيز التواصلي بين طرفي الخطاب المنشئ والسامع أو القارئ إلى درجة من التوحّد والانسجام ، فالتوافق الانفعالي بين الطرفين يغدو بمثابة الأداة المساعدة على تفهّم آليات الخطاب الفني ، فالتوقعات البلاغية أو الإيقاعية التي تغلف بلاغة الخطاب تغدو بمثابة المثيرات التي بفضل تناغم معطياتها البنائية تسهل على المتلقي الانخراط في مجاذبات توقعها ، لذا نرى بأنّ الخطاب الأدبي الفني الناجح هو الذي لا يقول كلّ شيء داخل اللّغة الخطية المنطوقة بل هو ذلك الخطاب الذي تتعزّز قواه الدالة بمختلف الدعامات الإيقاعية الناهضة على جنبات النصّ .

نتفهّم هذا الرّأي من زاوية كون السياق الأسلوبي بطبيعته التشكيلية كثير من المستجدّات القائمة على تضاريس لسانية صوتية وأوزان صرفية قمينة بأن تولّد طبيعة اهتزازية انفعالية هي بمثابة الموّجه لمشاعر المتلقي لذلك فإنّ لكل موقف قرائي خصوصيتها الانطباعية فالقراءة تتفرد بكونها مداخلة طارئة لمقول الخطاب تستطيع أن تلهم الكثير من المستجدات الدلالية التي هي محض انطباع حرّ.

يفضي إعمال الذّوق الفني إلى توجيه الحسّ في تصور الأشكال البنائية ويتمّ هذا الفعل عن طريق توظيف الحدس الذي يحفظ للعبارات والجمل اللّغوية خصوصيتها البنائية والعرب تتحسّس ابتداع الأساليب والعبارات وتنسبها إلى مبتكريها حتى تصبح بمثابة

---

[726] : ينظر ، دلائل الإعجاز ،ص: 422.

شهادة الميلاد على وجود الذات المبدعة وشخصانيتها بل وزيادة على هذا فإنّ العرب تحتفل بابتكار المعاني فتؤرّخ نسبتها إلى مخترعيها [727].

ففي التعاطي الشعري الأثر الحاسم في تبني الأساليب الارتجالية الطريفة التي لا شبيه لها في واقعي الممارسة والتعاطي ، لذلك فإنّ لغة الشعر يغتفر لها الاستجداد تبعا لما تتمتّع به من الانقذاف السردي المستند إلى فورة التداعي وحماسته.

ويمثل المتلقي طرفا بارزا في عملية التواصل والإبلاغ بل دوره (...مهم ومؤثر فكما لا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو توصيل بلا قارئ فهو الحكم على الجودة أو الرداءة وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه...)[728] ، إلا أن ريفاتر لا تهمه الأحكام التي يصدرها القارئ بقدر ما يهمه تحديد الوقائع الأسلوبية الكامنة في النص.

لا يمكن أن تحتجب عن أنظارنا تلك الحوافز الإبداعية التي ينشدها كلّ من المنشئ والقارئ على السواء ، حيث يثبت في حيّز الممارسة أنّ ثمّة ضروبا كثيرة من المنافسة والتسامي والسباق يتخلّل الرابطة التواصلية بين طرفي الخطاب فالإيلاع بالتفوّق والبزّ والمجاذبة روح ثابتة يحتكم إليها في كلّ إنشاء أو قراءة ، فلعبة التحايز التي تسكن الوسط التراسلي تلهم كلاّ من الطرفين طبيعة من التسامي والشعور بالعبقرية والتفوّق نعتقد أنّها المولد للقيم البلاغية الأسلوبية والمنتج لها ، فلا مهادنة بين المنشئ والمتلقّي حيث يوهم كلّ منهما نفسه بإخمال الآخر في كثير من التحدّي حيث من الثابت أن ليس هناك توافق مبدئي بين المؤلّف والمستقبل في تشفير الرسالة وبين استقبالها للقارئ حيث ينضوي

---

[727] : ينظر ، المبرّد ، الكامل في اللّغة والأدب ، ص: 359.
[728] : فتح الله أحمد سليمان، المرجع المذكور، ص:22.

تشفير الرسالة تحت تأثيرات فنية وجمالية أي الوظيفة الشعرية المعتمدة في المعيار الأساسي في التحكّم في تقييم العلامة [729] .

وللتّدليل على مصداقية هذا التجاذب علينا أن نردّد دائما المقولة العربية المناسبة في الموضوع محاورة أبي تمّام لأحد متلقيه : لم لا تقول من الشّعر ما يفهم ؟ فقال له: وأنت لم لا تفهم من الشّعر ما يقال؟[730] ، مع علم الطرفين أن لغة الشعر تكفل للطرفين مصداقية التواجد الذي تبرّره طبيعة لغة الشّعر لأنّها لا تقبل سوى التعبيرات القابلة للتّوصيل .[731]

ونجد لعبد القاهر الجرجاني أكثر من رأي يتماشى مع التخريجات الأسلوبية لريفاتر في تفهّم الأدوات و الوسائل المنهجية التي يستعان بها في التقاط الخصائص الأسلوبية للكلام ، فما (... كلّ فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ، ولا كلّ خاطر يؤذن له في الوصول إليه ، فما كلّ أحد يفلح في شقّ الصدفة ويكون في ذلك من أخل المعرفة ...)[732] .

ينبني التذاذ المتلقي للخطاب حسب تقدير عبد القاهر مشروطا بعملية التنقيب والتفتيش عن العناصر الفنية غير المتوقعة المشكلة لجماليات الخطاب الفني مثل عنصر الاستغراب[733] الناتج عن صدمة المفاجأة المتحينة في سياق استقراء المكونات ، ونجد الرجلين : عبد القاهر وريفاتر يتفقان في مبدأ بث الغرابة والمفاجأة في مقروئية الخطاب ، فهذه الحوافز الفنية بحسن تقدير مكامنها من الخطاب تتعزّز بلاغة الفنّ والجمال ، ويحسن بنا التأريخ لأوليات الاهتمام بهذا المبدأ بالإشادة بسهم ابن طبا طبا الذي وسم هذا

---

729 : ينظر ، مكائيل ريفاتر ، المصدر المذكور ، ص: 37.
730 : ينظر ، ابن رشيق ، العمدة ، ج:1 ، ص: 133.
731 : ينظر ، صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص: 358
732 : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص: 118.
733 : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 79/59.

الفضل البلاغي بموقع البشرى الذي يقوم في جوهره بتوافر آليات استفزاز المتلقي وجره إلى كشف خيوط اللعبة البلاغية المنطوية عليها بلاغة الخطاب.[734]

وعلى أوثق تقدير ، فإنّ البلاغيين العرب أعطوا مبدأ التدرج في مداخلة خبايا الخطاب وخفاياه بعدا تفكيريا بالغا (... فإن الشيء إذا حصل كمال العلم به لم يتقدّم حصول اللّذة به ألم ، وإذا حصل الشعور به من وجه تشوّقت النفس إلى العلم بالمجهول فيحصل لها بسبب المعلوم لذّة ، وبسبب حرمانها عن الباقي ألم ، ثمّ إذ حصل لها العلم به حصلت لها لذّة أخرى ، واللّذة عُقيب الألم أقوى من اللّذة التي لم يتقدّمها ألم ...)[735]

يكشف عبد القاهر الجرجاني عن أنّ ثمّة طاقات روحية تأويلية لابدّ من الاستعانة بها في بذل قوى التفهّم البلاغيّ لكل خصوصية تعبيرية ، فالانفعال بالقيم التعبيرية ليست في متناول كلّ حس ، وكذا فإنّ الخواطر تتفاوت في مقدرتها وكفاءتها في التنبه للحيل التركيبية التوقيعية التي يتشخّص بها الانبصام الأسلوبي ، فالمتلقي الفنّان المتفهّم هو الذي يضطلع ببذل قوى الاستنباط المكمّلة لبنية الخطاب البلاغية فالسمات الأسلوبية تستنهضها فطنة التلقي البلاغية في ذهن القارئ عن طريق الانتباه للعناصر اللّغوية المكونة والبانية للخطاب ، التي إذا قام بتحليلها توصل إلى دلالات وسمات خاصة تبرز التميز الأسلوبي في بنية الخطاب التعبيرية .[736]

التلقّي من منظور ريفاتر:

لقد سعى ريفاتر إلى استخدام فعل التلقي بجعله معيارا لتحديد الوقائع الأسلوبية في القول الأدبي فالأذواق إذا كانت متغيرة وكان لكلّ قارئ أحكامه المسبقة الخاصة فإنّ المشكلة تتبيّن عندئذ في تحويل ردود الفعل الذاتية إلى أداة موضوعية للتحليل.[737] .

---

[734] : ينظر ، عيار الشعر ، ص: 55.
[735] : الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ،ص: 114/113.
[736] : ينظر ، ميكائيل ريفاتر ، المصدر المذكور ،ص: 31.
[737] : ينظر ريفاتر : المصدر المذكور ، ص:42.

ذهب ميكائيل ريفاتر إلى التركيز على ما يسمى القارئ العمدة : Archilecteur الذي عوّل عليه كثيرا في كشف الوقائع الأسلوبية وفكّ شفرة الرسالة الأدبية .[738]

ونتصوّر أنّ هذا القارئ النموذجي الذي تحتفل به رؤية ريفاتر متمتّع بفطنة ثقافية كفيلة بأن تمنحه قيمة أدبية يغدو معها مؤهّلا للتقييم والتخريج بما يعني امتلاكه أدوات التّأثير في سلطة الخطاب عن طريق أهليته لبذل جهود التخريج والتّأويل ، ونعتقد بأنّ هذا القارئ لا بدّ من أن يتوافر على مصداقية أدبية يكون بها شريكا لتناتج حياة الخطاب (.. فاستمرار التأثيرات الأسلوبية عبر الزّمن وتلقي الشعر في كلّ لحظة يتوقفان تماما على القارئ)[739] ، وهذا يعني الوازع الحاسم ليس في الإجراء وإنما هو في الاستعداد المعرفي الذي يسكن روح المتلقيّ ، لذلك فالقارئ هو محور الدراسات الأسلوبية (فريفاتر صاحب رصيد كبير من الآراء حول القراءة حيث طالب المتلقي بفكّ شفرة النّصّ حين دعا الكاتب لتشفير نصّه ...)[740].

ذهب ريفاتر إلى ضرب من المشاكلة لهذه المبادئ في تقسيم القارئ وتصنيفه حسب الذوق والمقدرة فثمّة قارئ عمدة ، وقارئ متوسّط وقارئ عادي [741]، ومن العرب من أسمى زخم الربط بين طرفي التراسل بالوجوه الكثيرة التي تقع بين مستويين تواصليين مستوى أعلى هو المتفوّق وآخر أدنى هو المنحطّ الذي إذا تدنىّ لحق بأصوات الحيوانات.[742]

---

[738] : ينظر ، نفسه ، ص: 51/49.
[739] : صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص: 248.
[740] : محمد المبارك ، استقبال النصّ عند العرب ، ص: 88.
[741] : ينظر ، ميكائيل ريفاتر ، المصدر السابق ، ص: 47/46.
[742] : ينظر ، الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ج:1 ، ص:47/46.

واستيفاء لمواصفات التلقي فإن لكل أسلوب درجة من الوعي في التلقي ، فالأسلوب المتدني يضطلع بالإخبار ، والمتوسط منه يقوم بالإمتاع ، وأما الأسلوب الرفيع فغايته التأثير[743].

وبهذا يكون ميكائيل ريفاتر بمثابة الرائد الذي فتق البحث الأسلوبي البنيوي ، يعزى إليه هذا الاستنباط الإبداعي الذي فتح للحضارة اللّغوية فضاءات التنوع والاستجداد.

فالإبداع البلاغي الحديث ينصبّ على الاضطلاع بنقل الرؤية النقدية من الدرس اللّغوي المحدّد إلى مقاربة الغايات النقدية الفكرية التي تعنى بالقضايا الكبرى من مثل الأسلوب والصورة الأدبية .[744]

يسكن الوازع السياقي في طبيعة اللّغة مندرجا ضمن خاصيتها اللّسانية ذاتها ، ولو تأمّلنا الدلالة الجوهرية العميقة لمعنى السياق والتساوق ألفينا جدواه متّصلا بدلالة الوجهة والاتّجاه ، وحقيقة فإنّ الانتظام الطبيعي لتوالي الحروف والوحدات اللّغوية المشكلة منها يقتضي نسقا تراتبيا ينتظم فيه العنصر التالي لا حقا بالعنصر الذي سبقه ، وهذا لوحده كفيل بأن يولّد عناية بتراتبية الموادّ اللّغوية ، فاللّغة حين تتملّك متعاطيها تفرض عليه طبيعة تلازمية تصيره كالمأسور لا يستطيع الفكاك في جاذبية تداعيها في اللّسان والسمع معا .

إنّ الاحتكام إلى سلطة النسق في الكلام المتّسق اتّساقا فنيا أمر واقعي تصدّقه طبيعة المنطق فالكلام يزدحم في صدر المتكلم وبحبوحة نفسه قبل أن يجد سبيله للانتظام وفق خصائص تركيبية نظمية قد لا يأتي العقل أي الوعي على تشخيص حقيقتها الروحية.

---

[743] : ينظر ، هبري شبليث ، المصدر المذكور ، ص:50.
[744] : ينظر ، شوقي ضيف ، البلاغة ، تطوّر وتاريخ ،ط:6 ، دار المنار ، ص:7.

تمتلك الصيغة الإنشائية إحكامها البنائي من خلال الترابط الوظيفي للمكونات اللّغوية وتناتج الفضل بين كلمه وحصوله من مجموعها عبر العناصر والوحدات [745] يستطيع التلازم النسقي المحتكم إلى المبررات الإيقاعية الدقيقة التواجد أن يولّد خصوصية بنية الخطاب ومن ثمّة أسلوبيته ، نرى هذا على أنّه نفسه الذي قال به الجاحظ حين فضل بنية النثر المبدوء على القصدية النثرية على شعرية الشعر المترجم ، ولعلّ تبريره في ذلك عائد إلى مدى ترابط الكلم وتلاؤمه وتلاحم أجزائه.[746]

ومن جانب آخر تنبّه عبد القاهر الجرجاني إلى قيمة تموضع الكلمة أي محلها من السياق في إنتاج القيم النظمية بحيث تكون إصابة توقيع محلها مسهما في إضفاء البهجة والإيناس على المادة اللّغوية ، ويكون جميع هذا بحيث(... ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثمّ تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر...)[747]

يسدي حسن التموقع النسقي قيمة جمالية تتشخّص وتبرز إلى درجة من الإتقان كأنّها مادة وزنية تعرف بالسلامة أو الانكسار ، لذلك ألحقنا القيم الأسلوبية بقيم التوقيع والتوزيع بناء على ما يستلزمه إتقان صناعة الأساليب لذلك السبب ربط عبد القاهر فاعليتها البنائية بمردود نفسي انفعالي يتجسّد في الشعور الغامر احتفال بإصابة تلك المقادير التوقيعية الخاصة جدّا[748] .

يتركز عمل الحسّ باستخبار الموادّ اللّغوية في مجالها النفسي الانفعالي قبل أن تخرج إلى حيّز الصوت والإشارة، فالتقديرات البنائية هي التي يعدّلها إخراجيا وتمنحها الوضعية الأسلوبية المستساغة لسانيا وسماعيا و لذلك يعتبر(البناء الأسلوبي لأي نص هو

---

[745] : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص:37.
[746] : ينظر ، الجاحظ ، الحيوان ،ج:1 ، ص: 51.
[747] :عبد القاهر دلائل الاعجاز،ص: 38.
[748] : ينظر نفسه ،ص: 39.

في الحقيقة نتاج تتابع عناصر مميزة تتقابل فيه مع عناصر غير مميزة...)[749]. هذا وربّما يعنى بالعناصر المميزة الموسومة والمعلَّمة وغير المميزة بالعناصر غير الموسومة في النّصّ .

لذلك اتجه عبد القاهر الجرجاني إلى التأكيد على التحام عناصر الخطاب وتشابكها في الكشف عن مزيتها الأسلوبية في الطرح السابق مستندا إلى الذائقة اللّغوية والنّظر العميق لمكونات النص الإيقاعية فهي سلوك قرائي فنّي لا يهتدي إلى إتقانه سوى حسّ فني قمين بذلك.

أسلوبية السياق:

يفضل عبد القاهر الجرجاني غيره من البلاغيين العرب في كونه تناول أثر السياق في إنتاج الأسلبة ، وأعطاه الوظيفية الفاعلة اللاّئقة به حين قال :[750] (... أن ليس كلامنا فيما يفهم من لفظتين مفردتين نحو قعد وجلس ولكن فيما فهم من مجموع كلام ومجموع كلام أخر).

يسدي تفاعل المتجاورات اللّفظية فائدة بلاغية تتولد خلال مواضع الكلم وتتكشف ، فمثلما تتفاعل أصوات الحروف ، تتوافى الأساليب والعبارات ، مثل اللّغة في ذلك مثل مجرى الماء يحتفر الالتواءات ويفترع السبل والسياقات.

تذوب كلّ من نحوية اللّغة وصرفيتها ومعجميتها فتصهرها قاعدة التناتج الأسلوبي من خلال القوانين الإيقاعية التي يحدسها الحسّ الفنّي المنشئ لمختلف البلاغات. فالعمل

---

[749] : فيلي ساندرس ، المصدر المذكور، ص: 62.

[750]: عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص:202. -

في دقائق الموادّ اللّغوية متروك لفطنة الحسّ باعتباره قادرا على التغلغل إلى مكامن تلك الموادّ وتقدير مقتضياتها الانفعالية المشكلة في نهاية المطاف لجمالية الموقف التعبيريّ.

لعلّنا لا نغالي إن نحن قلنا : إنّ اللّغة العربية مهيّأة طبيعيا لاحتمال إنتاج السياقات الأسلوبية ، وذلك راجع إلى كونها غنية بالموادّ الصوتية والصرفية والنحوية وهذه مجتمعة متآزرة تجعل الحسّ يستعين بصنوف التلوينات اللّسانية السماعية ، فالقاعدة النحوية ذاتها في اللّغة العربية تتمتّع بسياسة وكياسة ورياضة تجعل المادة اللّغوية تلين وتعذب مماشية مع متطلبات الانتظام الفني للأساليب التعبيرية ،(فالظاهرة لا يمكن أن تفهم منعزلة ، وإنّما تفهم فقط بدراسة تشاكلاتها وتاثيراتها وعلاقاتها المتبادلة ، ويساعد على جعل بناء العمل كله متماسكا ويمدّنا بقراءة مترابطة للكلّ).[751]

يمضي عبد القاهر[752] في منهاج المشاكلة بين صناعة النسيج وبين نساجة الأساليب اللّغوية قائلا: (واعلم أنّ من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضمّ بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الدرع وشدّة المنّة حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدّة أبيات ...).

انطلاقا من هذه المقاربات النقدية لمساهمة السياق في تشخيص الوظيفة الأسلوبية يتبيّن لنا أنّ الاستطالة في الكلام مولّدة للأسلبة ، وبالعكس من ذلك فإنّ تقاصر الكلام وتقطّعه غير مفيد في الموضوع ولا هو ذو جدوى ، فالاستطالة في الحديث أو الكتابة بشرط الاعتدال في ذلك تلهم الحسّ النشاط في تقدير الأبنية ، وبث صنوف التلاوين

---

[751]: تامر سلوم ، المصدر المذكور ، ص: 107.
[752] : دلائل الإعجاز ، ص: 70.

السياقية ، (.. فالكلمة الواحدة لا تشجو ولا تحزن ولا تتملّك قلب السامع ، وإنّما ذلك فيما طال من الكلام ، وأمتع سامعيه بعذوبة مستمعه ورقّة حواشيه)[753].

وربّما لهذه الحاجة السياقية التي تقتضيها بناء الأساليب اللغوية ارتبط جمال الشعر بالاعتدال بين الإطالة والتقصير بما توفر للحسّ نشاط مجاذبة الكلام ، وكذلك ربّما يكون لذات السبب اشترطوا في التقصيد ألاّ يقلّ على سبعة أو عشرة أبيات ، يقولون بهذا بما يمكن أن يفهم منه أنّ الحس اللّغوي بكلّ مستتبعاته النشاطية من لسان وسماع وتصور وتخييل لا يستوي على جادّة الارتجال إلاّ إذا توافر الحيّز القابل لحمل متطلبات التكرار والتفاضل ، والتفريع والتشقيق ، وهي مستلزمات بنائية يستعين فيها المنشيء بآليات ترقيم فصول الكلام ، يبلغ بنا هذا التداول لعلاقة الكمّ اللّفظي بمسوّغات إنتاج السياقات الأسلوبية مبلغ القول: إنّ (... الكلام المتقطّع الأجزاء المنبتر التراكيب غير ملذوذ ، ولا مستحلى...). [754]

يشترط اللّغويون العرب المبدأ الجمْلي شرطا حاسما لدخول اللّغة في اعتبار الكلام ، فالجملة الواحدة قابلة لحمل التوقيعات الدلالية لذلك نرى الشعر الحرّ أي شعر التفعيلة معتمدا هذا النمط في الاستعمال اللّغوي فالنطق بالحرف الواحد مثلما هي الأفعال المصرفة إلى الأمر من مثل وعى ووقى يمج النطق بها مصرفة إلى مفرد المذكر: قِ ، عِ فهذا القدر من النطق لا يعذب ولا يرقّ فاللّسان يكد لحدّته وتقاصر مادّته اللسانية ، فالأذن تشمئزّ بسماعه نظرا لحدّة صكّه لها ، لذلك فإنّ أعدل الأبنية الثلاثي باعتباره يسمح بحرية مراوحة اللّسان ابتداء وتوسّطا وتقفية أو إعرابا [755].

---

[753] : ابن جني ، الخصائص ، ج:1 ، ص: 27.
[754] : حازم القرطاجنّي ، المنهاج ، ص: 65.
[755] : ينظر ،ابن جني الخصائص ،ج:1 ، ص: 32.

تمتلك اللّفظة قيمتها السياقية من خلال إتقان الحسّ لتوقيع حيّزها ضمن انتظام الكمية المعجمية الموظّفة في الخطاب ، (... وهل قالوا : لفظة متمكّنة ومقبولة وفي خلافة : قلقة ونابية ومستكرهة إلاّ وغرضهم أن يعبّروا بالتمكّن عن حسن الاتّفاق بين هذه وتلك من جهة معناها وبالقلق وبالنبوّ عن سوء التلاؤم ، وأنّ الأولى لم تلِق بالثانية في معناها وأنّ السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية في مؤدّاها...).[756]

يبدو لنا بعد استخلاص السياقات التفكيرية لعبد القاهر الجرجاني أنّه يركّز كثيرا على علاقة الكلمة بالكلمة الأخرى المجاورة لها من جهة المعنى ، حيث يُعتبر هذا أهم جانب في بحث عبد القاهر من خلال إلحاحه الشديد على فكرة العلاقات التي تنطوي على حركة إبداع مستمرة في اللّغة ترجع إلى موقع الكلمة من السياق وعلاقاتها به .[757]

يأخذ السياق معنى النفس التعبيريّ أو المحطّة التعبيرية المتميّزة بخصوصيتها الأسلوبية ، يطغى هذا الامتياز اللغوي حتى يكون مدعاة إلى تعدّد السياقات الأسلوبية (... وهذا ما يفسّر كيف تكتسب الوحدة اللّغوية تأثيرها الأسلوبي أو تفقده بحسب محلّها من السياق ، ويفسّر الاختلاف في السياقات كيف أنّ كلّ تجاوز للقاعدة في الاستعمال العادي ليس حتما حدثا أسلوبيا ، وكيف أنّ كلّ تأثير أسلوبي ليس بالضرورة خروجا عن القاعدة أو عدولا عن النمط في التعبير ...) [758].

ترقى الوظيفة السياقية للأساليب التعبيرية إلى درجة أن تضحى معلما بنائيا يمكن اعتماده علامة لتمييز المحطات التعبيرية في الخطاب الأدبي، حيث تصبح فيه العينات اللّغوية السياقية التي تنطوي عليها الوحدات اللّغوية قابلة للمعاينة والتشخيص واستزادة لتفسير المؤثرات السياقية على الظاهرة الأسلوبية .

---

[756] :عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 36.
[757] : ينظر ، تامر سلوم المصدر المذكور ، ص: 123.
[758] : عبد السلام المسدي ، النقد والحداثة ، ط:1 ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت لبنان ،1983 ، ص:50.

وقد يبدو من الاعتباط اعتداد بعض الكتاب بمخالفة الأنماط التعبيرية التقليدية ، والخروج على قواعد اللّغة تمحّلا وتطلبا للأسلبة فالأسلوب ينبني على تلبية المنشيء لشروط اللّغة التي يرتقبها القارئ الفطن[759].

والحقيقة أنّنا لو قيمنا الرأي السابق لجأنا إلى الإبقاء على مصداقية لغة الشعر وأهليتها لاستنتاج الأساليب أكثر من غيرها من النماذج الأدبية الأخرى ، وليس ذلك واقعا إلاّ لكون لغة هذا الفنّ مؤجّجة في طبعها محمولة على جملة من المحفّزات البنائية كالوزن والإيقاع والتصوير والتخييل تكون هذه بمثابة المناسبات البنائية الداعية لاستجلاب المستجدّات البلاغية ، وهناك من يرى أنّ السياق (... يعتبر عاملا مهما في تحديد محتوى القضية لإمارات معينة من نقوش الكلام في مناسبات مختلفة من النّطق)[760] .

معنى هذا أنّ حقيقة النشاط الأسلوبي أكثر ما يكون في الارتجالات لا المكتوبات ، لأنّ فعل التدوين من طبيعته أن يضعف قوى الارتجال ، ويشتّت الحسّ ويثنيه عن مطالب الإنشاء .

يعتقد بعض النقاد أن السياق الأسلوبي يظهر في النصوص الشعرية والنثرية أكثر منه في اللّغة العادية نظرا لما يتطلبه الشعر والنثر الفني من قوة النسج وجدارة البناء وقوّة التوارد الدلالي ، لذلك يرى هؤلاء النقاد إلى السياق الأسلوبي على أنّه طاقة إبداعية وإنتاجية مؤهلة لاستنتاج وابتكار التراكيب اللّغوية الحديدة .[761]

---

[759] :ينظر ، جيرارجينيت ، مدخل لجامع النّصّ ترجمة :عبد الرحمن أيوب ، ط:2 ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ، 1986،ص:
.35

[760] : جون لاينز ، اللّغة والمعنى والسياق ، ترجمة: عبّاس صادق الوهاب ، ط:1 ، دار الشؤون الثقافية العامّة آفاق عربية العراق ، 1987، ص: 223.

[761] : ينظر ، عبد القاهر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ،ص: 219.

السياق الأسلوبي لدى ريفاتر:

يعتبر ريفاتر في نظر هنريش[762] بليث الممثل الألمع للأسلوبية السياقية حينما تحدّث عن المفارقة الناتجة عن إدراك عنصر نصّي متوقّع متبوع بعنصر غير متوقّع ، فالأول غير الموسوم وهو السياق الأصغر ، والثاني الموسوم وهو السياق الأكبر حيث يقتضي العمل ضمن استجابة الطبع البلاغي لدى ريفاتر لمجاذبة الفائدة الأسلوبية التي رأينا ذاتها لدى عبد القاهر قائلا بأسلوبية السياق: Contexte stylistique والسياق الأسلوبي في نظر ريفاتر ليس مركبا لأنّه لا يعتمد على سياق من الأفعال التي تحدّ من وضع عدّة مفاهيم لمصطلح واحد ، وإنّما يرتكز السياق الأسلوبي على الجانب اللساني من خلال تلك الوحدة التي تفصل المعنى عن الآخر من تموقعه الرئيسي في التركيب ، فالقيمة الأسلوبية للسياق تكمن في نظام العلاقات الموجودة بين الوحدات اللسانية بحيث لا يكون أي أثر أسلوبي إلاّ من خلال ما ينتجه تركيب الوحدات ، ويقول ريفاتر بأسلوبٍ آخر : إنّ السياق الأسلوبي هو تلك المقابلات الوظيفية في اللّغة والتي تؤسّس بنية لغوية محتملة.[763]

يرى ريفاتر أن القارئ يستفيد من السياق الأسلوبي الذي يحتكم إلى مجموعة من الأساليب الممدّة القارئ بموجة من المعاني ، تلك المعاني يمكن أن تكون جديدة يكتشفها القارئ ولا يتصورها المؤلّف .[764] ، لأنّ البنية الدلالية في نظره لا تكون خفية أو ضمنية في النّصّ ، بل تكون ظاهرة ومتجلية في الوقائع الأسلوبية [765] ، وبهذا الانضباط البنائي الذي تسديه الأسلبة للقيم التعبيرية يبدو النسق الأسلوبي طبيعة امتيازية ترتفع بالظاهرة اللّغوية من مستوياتها البسيطة إلى ما هو متميز وأرقى ، لذلك فالظاهرة الأسلوبية من هذا المنظور هي طبيعة إيقاعية تتجاوز المكونات البنائية الأخرى للغة ، لتدخل مستويات من

---

[762] : ينظر البلاغة والأسلوبية ،ص: 60.
[763] : ينظر ، ريفاتر ، المصدر المذكور ،ص: 58.
[764] : ينظر ، المصدر السابق ، ص:60.
[765] : ينظر ، نفسه ، ص: 282.

التعامل الفني الجمالي الخادم لتشخيص الخصوصية الإبداعية ، وإذا فالأدب شعره أو نثره لا يمكن أن يحوز درجات الإبداع التي يتلهّف المتلقون إلى مطالعتها في فصول الإبداع الأدبي إلاّ بعد أن يتجرّأ الأديب على تبني الخصوصيات التشكيلية للغة الخطاب الأدبي .

ويرى ريفاتر أنه لا يمكن لأيّ عنصر من عناصر النصّ أن يشكّل بنية ما لم يكن هذا العنصر موضوع انتقاء يفرضه على إدراك القارئ [766] ، لهذا تتجلى القيم الأسلوبية بمثابة البنية الإيقاعية المستهدفة ، فالأسلوب من حيث غوايته الفنية التي يشيعها في مقروئية الخطاب يرتدّ مطلبا بنائيا يتقصّده المنشئون ، ويتحرى لذته اللّسانية السماعية المتلقون.

وبإزاء التوجيهات الأسلوبية المتّضحة معالمها في الخطاب يقوم القارئ باستحداث معان جديدة حيث يعيد(... تشكيل جزئيات النّصّ من خلال عملية القراءة فتراه يحلّل ويوازن ويقارن بينها ، ممّا يكسبها أبعادا جديدة ودلالات لم تكن من قبل ...).[767]

وحقيقة فإنّ استنتاج المعاني شركة بين الناس تستجيب لطالبها وتتكشّف لمن أوتي من القراءة أدوات استنهاضها من أكوان الخطاب ، فالمستويات التفهمية يهدي بعضها إلى بعض وفق نسق ارتقائي يكون المعنى النحوي هو المبدأ والمنطلق تقوم عليه الدلالة الأولية البسيطة لتنهض بعد ذلك المستويات الدلالية التأويلية من خلال استقراء مختلف الأدوات اللّغوية التي هي متممات الكلام وتفاضله تفريعا وتشعيبا وحذفا وتلويحا المفيدة جميعها الإحالة على المستويات الدلالية الداخلة في اعتبار معنى المعنى وهو مجال ينفتح إلى ما لا نهاية حدده منتهاه البلاغيون العرب بالإعجاز.[768]

---

[766] : ينظر ، نفسه ، ص: 280.
[767] : مليكة دحامنية ، هرمنيوطيقا النّصّ الأدبي في الفكر الغربي المعاصر ، منشورات اتّحاد الكتاب العرب دمشق ، 2008، ص:125.
[768] : ينظر ، القزويني ، الإيضاح، ج:1 ،ص:46.

أسلوبية التضادّ :

لكل موقف تعبيري مستلمزات نظمية هي التي تحدّد طبيعة التعالق بين الوحدات اللّغوية وهي التي عادة ما يُلْجَأُ إليها في تبرير الأثر الأسلوبي للكلام ، هذا المبرّر لابدّ من أن يتوافر على نسق انتظامي أقرّه البلاغيون العرب القدامى والأسلوبيون الغربيون كذلك ، فهذا أبو حيان التوحيدي يسميه : السياقة [769]، والناس عادة ما يعترفون بسلطة النظام التتابعي للألفاظ متجاذبة متداعية فيقولون : استدعاه سياق الحديث ، وكأنّه قوى غلاّبة تفرض نفسها على المتكلم فلا يستطيع دفعها عن أن تحتلّ موضعا بين مترادفات الكلام.

إنّ ما هو ثابت في الطبيعة والأعراف أنّ النشاط الحسي مرهون بكيفيات إعماله في تتبع المتناقضات والتعامل معها [770]، فإنّ طبيعة الحسّ البشري ألاّ يمضي على سنن واحد ، ولا تأسره طريقة ثابتة يصحّ هذا ويثبت حتى كأنّه لم يُخلق لهذا الإكراه ، ولم يفطم على هذا الاحتباس في نشاطه التفاعلي ، والحسّ إذ يكون هذا ديدنه فهو نازع عن فطرة كون الأشياء تعرف بأضدادها حيث (تكمن جماليات المقابلة في خلق نوع من المفاجأة أو الغرابة أو كبير السعادة بأن يأتي الشاعر بحركة مغايرة ينتقل فيها من موقف إلى موقف آخر مضادّ ممّا يخلق نوعا من التوتّر والنشاط فينبثق عن ذلك دلالة واسعة ويفتح آفاق الإيحاء والخيال...).[771]

وكذلك نحسب كلّ حركة حيوية قائمة على طبيعة تموّجية تستمدّ قوّتها من تفاعل الحركة مع السكون ، والانبساط مع الانقباض ، فبتعادل متواليات الانبساط والانقباض ، والحركة والسكون ، تتمّ الوظيفة الحسية وتستوفي شروطها النفسية (فإنّ للنّفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وإيلاعا

---

[769] : ينظر ، أبو حيان التوحيدي ، المرجع المذكور ،ج:1 ،ص:138.
[770] : ينظر ، ابن جنّي ، الخصائص ،ج:1 ،ص:77.
[771] : ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، ط:1 ، دار القلم العربي 1997 ،ص: 147.

بالانفعال إلى مقتضى الكلام ، لأنّ تناصر الحسن في الُمستحسَنَين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد .... فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيبا).[772]

لم يهمل عبد القاهر[773] وظيفة بناء السياق الضدّي من حيث ارتآها عبارة عن نقل الكلام في معناه (... عن صورة إلى صورة من غير أن تغيّر من لفظه شيئا ، أو تحوّل كلمة عن مكانها إلى مكان آخر وهو الذي وسّع مجال التّأويل والتفسير حتى صاروا يتأوّلون في الكلام الواحد تأويلين أو أكثر ، ويفسّرون البيت الواحد عدّة تفاسير ...) .

بلغ عبد القاهر[774] بمزية بنية التضاد إلى أن قال: (.. فإنّ الأشياء تزداد بيانا بالأضداد ...) ، ونرى أنّ هذا المبدأ راسخ في قاعدة الانفعال البلاغي ثابت لأنّ مبدأ الاستعارة قائم على الموازنة بين طرفين أحدهما أقوى وأسلم وأنجع من الآخر لذلك فالاستعارة تكاد تزيد على معادلة :إلحاق ناقص بتامّ ، لذلك واستجابة لهذا المطلب البنائي الطبيعي (... فكما يحسن تألّف الحروف المتفاوتة كذلك يحسن تتابع الأحوال المتغايرة على اعتدال وقرب لا على إيغال في البعد)[775] .

لا يستطيع مثل الحسّ التعامل مع الأمور الشائكة المعقدّة والتركيب الأسلوبي بكل زخمه التنويعي مندرج ضمن عمل الحسّ لأنّ (... ما هو أكثر تركيبا فالحسّ أقوى على إثباته...)[776].

---

[772] : حازم القرطاجنّي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص: 45/44.
[773] : دلائل الإعجاز ، ص: 286.
[774] : أسرار البلاغة ،ص: 24.
[775] : إبن جنّي ، الخصائص ،ج:1 ،ص: 59.
[776] : أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ،ج:2 ،ص: 85.

يظهر لنا هذا المستوى العالي من القراءة النقدية التي تمتّع بها النقد الأدبي على عهد عبد القاهر أنّ كلّ خطاب مرهون بتداولين أحدهما تطوّعي قائم على الفهم والقراءة والتخريج والآخر تقليدي متحفّظ لا يكاد يرى أكثر من رؤية ولا يستوثق بغير قناعة متوارثة والأوّل تداولي منفتح على الكياسة والرياضة وسياسة المقال وأمّا الآخر فإمّا هو مصوّب أو مخطئ.

لعلّ الذي هو راسخ في الأعراف اللّغوية أنّ الكلام يتفاضل عبر تشعباته السياقية عن طريق اقتراح الحسّ للمتمّمات اللّفظية ، وعن طريق تشعيب أشباه الجمل والمعطوفات ، حيث تنهض الزيادات اللّفظية على جنبات العبارة فتكون فيها نواة المسند والمسند إليه بمثابة الدعامة المركزية الحاملة لمختلف التفريعات الأسلوبية ، لذلك نعتقد أن السياق هو ضرب من الأوزان مشاكل له باعتباره داخلا في تقدير حساب الغريزة يمكن توصيفه بالصحة أو بالفساد أو بالسلاسة والتعقيد ، لذلك فإنّ صحة الطبع والدربة الحسية على إصابة المقادير التعبيرية الفنية تعتمد ويلجأ إليها قبل غيرها من قواعد اللّغة والأنماط المكرسة .[777]

يعتبر توجيه الألفاظ واتّباع مقتضياتها الجرسية المراعية لتناغم مخارج الأصوات قيمة بنائية يستعان بها في عملية التلويح بالمعاني ومختلف الدلالات ، حيث رأى البلاغيون العرب وفق منظور المشاكلة بين الثوب والكلام من حيث طبيعة تركب كلّ منهما (... والثوب اسم يقع على أشياء بها صار ثوبا لأنّه نُسج بعد أن غُزل ، فسداته لا تكفي دون لحمته ، ولحمته لا تكفي دون سداته ، ثمّ تأليفه كنسجه ، وبلاغته كقصارته ، ورقّة سلكه كرقّة لفظه ، وغلظ غزله ككثافة حروفه ، ومجموع هذا كلّه ثوب ، ولكن بعد تقدمة كلّ ما يحتاج إليه فيه).[778]

---

[777] : ينظر ، السابق ،ج:1،ص: 107 .كذا : ابن طباطبا ، عيار الشعر ،ص: 41.
[778] : أبو حيان التوحيدي ، المرجع المذكور ج:1 ،ص: 121

يقول عبد القاهر في موضوع تخيّر مواقع الكلام:[779] (... ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، تم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان) .

والأدب نفسه ، خاصّة الشّعر منه ، لطالما ارتبط بالفروسية وما تستلزمه من شجاعة وحماسة ، وركوب السياقات الأسلوبية يراها البلاغيون ضربا من إتقان ترويض الفرس فكلاهما: الفرس والأسلوب متطلب لرياضة تعتمد تحسّس التسيير وكذلك العرب تدّعي تكليم خيلها والفهم عنها بشيء من الخوارق ، فالأديب المنشئ للقيم الأسلوبية ينخرط في مجاذبة السياقات التعبيرية عن طريق صناعة المناقلات الحِسان يعينه على إتقان ذلك ضرب من الانخراط في مناقلة فصول الخطاب توقيعا للفصل والوصل بما يشبه مناقلة الفرس والتصرّف في مشيه تسارعا وتباطؤا وإنّ كليهما يهدي إلى شعور غامر بالأُبّهة والجمال ، هذا المبدأ راسخ في القرآن الكريم.

يمنح تموقع الكلمة ضمن سياقها التركيبي جملة الدلالات المتناسبة إيقاعيا مع نسقها القرائي المناسب لمحلها من الكلام ، فإذا ما أحسن إنزالها استوفت المنزلة البلاغية التي تستحقّ ، وأنزلت في مكانها الصحيح أي الطريقة التي تسند فيها الكلمة إلى غيرها وقولنا مكانها الصحيح ليس تقييما معياريا يغلق مجالات تفاعلاتها الدلالية بل هو إقرار عن حسن التوظيف لا غير يؤهّلها لامتلاك مشروعية القراءة المجازية لذلك قارب عبد القاهر هذا المبدأ من حيث قدّر (... أنّك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثمّ تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر...)[780] .

---

[779]،دلائل الإعجاز ، ص :83

[780] : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 38

تؤدّي نسبية التمعين الأدبي وظيفة توافقية مع جوهر الوظيفة اللّغوية فكلاهما متطلّب للإضافات التي تسبغ عليه من خارجه ، فالمعاني عبارة عن نشاط تخييلي يبرع كلّ قارئ في استنهاضه ، وكذلك فإنّ في السياقات التعبيرية فجوات دلالية ينتهزها القاريء من أجل توظيف لغة موازية للغة الخطاب المرجعية ، والأدبية الناجحة الناجعة هي التي تستطيع أن تساير هذه الشروط القرائية .

(واعلم أنّ مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذّهب أو الفضّة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة ، وذلك أنّك إذا قلت: ضرب زيد عمرا يوم الجمعة ضربا شديدا تأديبا له فإنّك تحصل من مجموع هذا الكلم كلها على مفهوم هو معنى واحد لا عدّة معان ، كما يتوهّمه الناس وذلك لأنّك لم تأت بهذه الكلم لتفيده أنفس معانيه ، وإنّما جئت بها لتفيده وجوه التعلّق التي بين الفعل الذي هو ضرب وبين ما عمل فيه والأحكام التي هي محصول التعلّق ...)[781].

يعمل السياق على تشخيص الهوية الأسلوبية حيث تغدو مستقاة من الجوّ البلاغي العامّ للخطاب ، فلا يحتفل بالوحدات اللّغوية إلاّ ضمن طبيعة انحياشها إلى كلية ملفوظ الخطاب.

تتّفق الاستعدادات الحسية المطلقة على ضرورة توظيف التناقضات توثيقا للنسق الأسلوبي العامّ (كالتنافر الذي من شأنه أن يبرز انسجام المجموع ...).[782]

يتناغم تفكير ميكائيل ريفاتر مع تفكير عبد القاهر الجرجاني في موضوع الإشارة إلى أهمية السياق الأسلوبي بناء على ما تستوجبه الوظيفة السياقية من آليات الكشف عن الخصائص الأسلوبية أو وقائعها.

---

[781] : المصدر السابق ، ص: 316.
[782] : ينظر ، جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفنّ المعاصر ، ص:82.

ومداخلة لموضوع السياق الأسلوبي فقد عرفه ريفاتر[783] على أنّه نموذج مهدّم أو مكسّر عن طريق عنصر غير متوقع مولّد لإيقاع المفاجأة التي تعتبر غير منتهية التوجّه حسب رأيه [784]، فالأسلوب في نظره لا يحدّد في توالي أوجه الصور البلاغية ولا الإجراءات ، ولم يحدّد باعتباره تضاريس مستمرّة بما يعني أنّ البنية الأسلوبية للنّص هي توالي العناصر المعلِّمة نظير العناصر غير المعلِّمة بالقياس إلى سياق مضادّ له ، فكلّ عمل أسلوبي يفهم من وجهة نظر ريفاتر من خلال السياق وضدّه (... فكلّ ظاهرة أسلوبية لها سياق يتضمّن تقابلا ، والتحليل الأسلوبي يهتمّ بدراسة ما هو في علاقة تقابل مع السياق أي في تقابل العناصر التي ينتج عنها الحدث الأسلوبي مع بقية عناصر السياق ، فالسياق يحتوي على مقابلة ، والمقابلة تنتج التّأثير الأسلوبي)[785] .

وبالنّظر إلى أهمية توظيف البنية الضدية أي الخلافية تنشيطا للفاعلية السياقية فإنّ ثمّة من رأى أن المقابلة السياقية تعني (... استعمال لفظين يتضادان في أبعاد الدلالة ، وليس بضدّين في الوضع اللّغوي).[786]

يقتضي بثّ إيقاع المفاجأة توظيف العناصر المضادة : Elements contrastants[787] : تقديما وتأخيرا وحذفا وإضمار وإظهارا لأنّها جميعها مؤدية وظيفة تأثيرية فالحسّ بتعرّضه لسلسلة هزاتها الطارئة المتوالية ينشط طائلا ما يرافقها من سلوكات تأويلية تشرع انطلاقا من تلك الفاعلية بذل مقترحات بنائية مختلفة للغة الخطاب ، فالنصّ يخترق الذات اختراقا كفيلا بإنتاج الدلالة غير المنتظرة .[788]

---

[783] : ينظر ، المصدر المذكور ،ص: 65.

[784] : ينظر : نفسه ،ص:66.

[785] : عبد السلام المسدي ، النقد والحداثة ،ص:50.

[786] : محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، 1981، ص:102.

[787] : ينظر ، ريفاتر ، المصدر المذكور ،ص: 67.

[788] : رولان بارط ، لذّة النّصّ ، ترجمة: فؤاد صفا ، الحسين سبحان ، ط:1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب 1988،ص:8.

وكان ياكبسون[789] قد أشار إلى القيمة الإيقاعية لبلاغة اللاّمتوقّع حيث يسهم الإخفاء والمفاجأة والذّهول في إنتاج المفعول الفنّي ، والقارئ يسعى دائما إلى مطالعة الأسلوب المفاجئ فيصدم بما هو غير متوقّع أو بما يعرف بالانتظار المحبط .

يعمد القاريء إلى كشف التأثيرات الأسلوبية من خلال التبعيدات الموظفة في الخطاب[790] ، فردود أفعال القارئ تتباين من شخص إلى آخر فقد تكون بالإيجاب أو بالسلب .[791]

وحسب تقدير عبد السلام المسدي[792] فإنّ قيمة كلّ خاصية أسلوبية تتناسب مع حدّة المفاجأة التي يوجدها التناسب الطردي ، بحيث تكون تقنية الإخفاء وظيفة استقرائية منتجة للتوقعات ، فكلما كانت غير متوقعة كان وقعها شديد التأثير على المتقبل .

يرتدّ عنصر المفاجأة ، بعد إتقان إيرادها ضمن سياق التعبير ، عاملا مساعدا على بثّ عنصر التوقّع الذي هو بمثابة الإجراء الأسلوبي المعتمد في الدراسات الأسلوبية [793] ، لذلك فإنّ المؤسلب للتعابير يلجأ ضمنيا إلى إتقان لعبة الإخفاء الدلالي الموثق بقرينة الإبانة عن حل لغز الاستعارات .

نستطيع القول عن تلك الفاعلية التوقيعية التي يحدثها عنصر المفاجأة : إنّها بمثابة المساهمة التنقيحية السرية الصامتة المنطبع بها الحسّ القارئ حيال أيقونة الخطاب الرسمية.

---

[789] : ينظر ، قضايا الشعرية ، ص: 83.
[790] : ينظر ، ريفاتر ، المصدر المذكور ، ص: 134.
[791] : نفسه ، ص: 65.
[792] : ينظر ، النقد والحداثة ، ص: 49.
[793] : ينظر ، موسى ربابعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ، ص: 102.

يمكن للقيمة البلاغية لبنية التضادّ إلاّ أن تكون محورا درسيا تتوافق عليه النظريات البلاغية في كلّ الآداب واللّغات وذلك نظرا لما قلنا به أنّ المطالب الإيقاعية الحسية شركة بين الأمم والحضارات الروحية.

يمكن للوظيفة الضدية أن تتجسّد من خلال توظيف المقابلة اللّغوية[794] التي هي عبارة عن إتقان استعمال الصيغ اللّغوية والوحدات والأدوات ، كأن المؤلّف إذا جاء بالكلمة وضدّها عارية من الأدوات المساعدة فذلك غير كاف لتحديد هويتها الأسلوبية ، ويمكن للشاعر أن يأتي بصورة شعرية مقابل صورة شعرية أخرى تناقضها ، ترتبط طبيعة اختيار الحسّ للأنواع والعينات المذكورة بمدى قابلية الحيّز النّظمي لاستيعاب المادّة اللّغوية الموظّفة ، وهنا تبرز لنا أهمية اضطلاع الذّات المنشئة بتقدير مسوغات البناء ، وهو الأمر الذي نراه موكولا بتقديرعمل حساب الغريزة .[795]

وإذا كان ريفاتر[796] ذهب إلى تقسيم السياق إلى ضربين هما : السياق الدّاخلي محله داخل الإجراء الأسلوبي ، والسياق الخارجي المتموقع خارج السياق الأسلوبي ، عني بالأوّل وظيفة إنتاج التضادّ ، وأما بالثاني فقد ارتأى في مهمته البلاغية تعديل هذا التضادّ الأوّل ، بحيث يكون هذا التعديل إما تقوية للمعنى أو إضعافا له.

لقد ارتأى ريفاتر[797] ضربا من الإسناد البلاغي يقوي به المستوى السياقي يتمثّل في السياق الأكبر: Le macro contexte .

والثاني هو السياق الأصغر : Le micro contexte والفارق بينهما هو أن الأوّل يمثّل مقطع المتغيرات متحققة جميعها داخل النّصّ ، حيث يمثل التشاكل

[794] : ينظر ، المرجع السابق ، ص:98.
[795] : ينظر ، جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة ، ص: 169.
[796] : ينظر ، ريفاتر ، المصدر المذكور ، ص:67.
[797] :ينظر ، نفسه ، ص: 73.

L’ISomorphisme. متوالية من المعجمية واقعا حتميا لدى القارئ ويفرض نفسه عليه ، بينما يكون التشاكل في السياق الأصغر مدركا بواسطة مقارنة واحدة بين متغيرين فقط [798].

يستقر مفهوم التشاكل حسب مفهوم غريماس[799] في ميدان الدلالة البنيوية متعمّما استعماله لا حقا في تحليل الخطاب ، (... بحيث يشير إلى جملة من الوسائل المساهمة في انسجام مقطع خطابي أو رسالة ، ومثل هذا الانسجام القائم على تكرار نفس السمة على امتداد الملفوظات يتعلّق خاصة بالتنظيم الدلالي للخطاب)[800]

ومع هذا فإنّنا نرانا نجتهد بشيء من التمحّل والتطوّع البالغ ببذل جهد البحث عن أسباب الملاءمة بين لغتين هما اللّغة العربية كما توضّحت بلاغة نظمها على يد عبد القاهر الجرجاني ، إلى جانب النظر إلى اللّغة الفرنسية مثلما درسها ميكائيل ريفاتر ، وسبيتزر ، وبالي غير أنّ صفاء المنهج ، ومصداقية التناول تحتم علينا القول: إنّ لكل لغة مكوناتها الروحية والإيقاعية وحتى وإنّ كنا أنّ الحسّ والإيقاع تجتمع علية أحاسيس الأمم كلها على اختلاف ألسنتها فإنّنا نعتقد بأنّ لكل من العربية والفرنسية خصوصياتها البلاغية التي تترك آثارها بينة على مستويات التركيب والأسلوب والنحو وما شاكل هذه من الإجراءات البلاغية الداخلة تحت الاعتبارات اللّسانية السماعية ، ينسحب هذا على الزّمن اللّغوي والقياس النحوي ، والبناء الصرفي هي التي اعتمدها العقاد في وسْمِه اللّغة العربية باللّغة الشاعرة.[801]

---

[798] : ينظر ، نفسه ،ص: 73.

[799]: ينظر ،باتريك شارودر ،دومينيك منغنو ،معجم تحليل الخطاب، ترجمة:عبد القادر المهيري، حمادي صمود دارسيناترا المركز الوطني للترجمة تونس 2008 ،ص: 322- 324.

[800] : نفسه ، ص: 324.

[801] : ينظر ،عباس محمود العقاد ، اللّغة الشاعرة ،مطبعة الاستقلال الكبرى ، الاسكندرية ، ص:7.

الخاتمة:

أقول بعد أن فرغت من بحث موضوع : نظرية النظم في ضوء الاتّجاهات الأسلوبية المعاصرة ، دلائل الإعجاز نموذجا : إنّ من الموضوعي الاعتراف بأن في طبيعة كلّ دراسة منهجية أن تتبعها جملة من التساؤلات ليست سوى تلك الأفكار والقضايا الفكرية التي تنهض على جنبات البحث غير أن الالتزام المنهجي قد يتجاوز الكثير منها بسبب الالتزام بصرامة تنفيذ الخطة البحثية المرسومة لمسار معالجة الموضوع المحوريّ .

لقد استقرّ في علمي أن الروابط البنائية التي قامت عليها نظرية النّظم ليست سوى الإجراءات التطبيقية التي سيتطلبها الدرس الأسلوبي فيما بعد ، فالوظيفة التي تشغلها معاني الحروف والأدوات ضمن الانتظام النحوي للأفكار والمعاني ، والدروس البلاغية المتعلقة بعلم المعاني ، هي ذاتها الكيفيات البنائية التي اعتمدها الأسلوبيون في تطوير التقييم الأسلوبي للخطاب الأدبي .

وإنّ أهمّ ملاحظة متوصل إليها خلال تداول الوشائج الفنية والبنائية بين نظرية النظم وعلم الأسلوب أنّ جميع التفاعلات النظرية التي أفرزها الدرسان النظمي والأسلوبي لا تكاد تختلف عن الاهتمامات الإيقاعية ، فالأسلوب أو النّظم هو طريقة المنشيء الخاصة في توقيع أدبيته أو شعريته ، لهذا فإنّ اتّساع مجال الدراستين النظمية والإيقاعية منفتح على استيعاب كلّ الاجتهادات الإبداعية والنقدية معا ، بل لعلّي لا أغالي إن قلت: إنّ الدراسات النقدية الأدبية ستلحق مستقبليا بالدراسات الإيقاعية نظرا لكون هذا الحقل مفعما بالنشاطات الاستجدادية التي لا تحدّها قاعدة ، ولا ينمّطها نموذج مهما تسامت به فرص التطوّع في مراتب الإبداع .

تكمن مزايا البحث الأسلوبي في كونك لا تشعر بالفوارق الزمنية أو الثقافية لذلك يبدو لي أن عبد القاهر الجرجاني واقع تفكيره في صميم الحداثة إذا ما وضعت نظريته في النظم ضمن آفاقها الإبداعية .

لقد أسفرت نتائج بحث نظرية النظم في ضوء الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة دلائل الإعجاز نموذجا عن استخلاص المحصلات التالية:

1 . مقاربة فهم البلاغيين العرب للأسلوب لخصوصية التعبير اللاّحق بكل تجربة شعرية تميز بها شاعر من الشعراء .

2 . تواجد الحس الأسلوبي ضمن كلّ نشاط لغوي على اختلاف الألسن ، وتنوّع البيئات ، لذلك بدا لي المنزع الأسلوبي خاصية انفعالية بالقيم اللّغوية اللاّحقة بالامتياز الفنّي.

3 . وقوع تفكير عبد القاهر الجرجاني البلاغي في صميم التفكير الأسلوبي الحديث انطلاقا من اعتماده مبدأي الاختيار والتركيب والانحراف أو الاستعارة ، وكذا تركيزه على مسوغات التشكيل الأسلوبي من : تنكير وحذف وتقديم وتأخير، عدم فصل الشكل عن المضمون أي اللّفظ عن المعنى وهذه كلها علامات مؤشرة على سعي عبد القاهر لتحديد الظاهرة الأسلوبية وفق المباديء البلاغية ذاتها الملاحظة لدى الغربيين .

4اعتماد عبد القاهر مبدأ التحليل الأسلوبي المتمثل في تحليل العبارة وتفكيكها مع اقتراح بدائل تركيبية ثم تعليل تركيب الصيغة الجديدة تعليلا نحويا و بلاغيا.

5 . توافق كلّ من عبد القاهر والمنظرين الأسلوبيين الغربيين في ما يلي:

أ . منهج الاتّجاه التعبيري المركّز على الملمح العاطفي في الكلام وهو ذاته الذي ركّز عليه عبد القاهر حينما أثار مسألة ترتب المعاني في النفس التي هي من مرتكزات نظرية النظم .

ب . الاتجاه النفسي المركّز على ظاهرة الانحراف باعتبارها مبدأ أساسيا في تحديد الوقائع الأسلوبية ، وهي الفكرة ذاتها التي ركّز عليها عبد القاهر من خلال اعتماده الاستعارة

وسيلة لتحقيق النّظم ، تجسدت من خلال : معنى المعنى ، الغرابة ، الندرة ، المعاني الثواني ، التعجيب ، الأريحية ، وزيادة على هذا الاهتمام فإنّ الاتجاه الأسلوبي النفسي اعتمد الجوانب النفسية للمؤلّف وهو الاهتمام ذاته الذي ظهر مبدئيا لدى عبد القاهر الجرجاني من خلال إشارته إلى العوامل النفسية للمنشئ ، وحقيقة فإن هذا الجانب هو بمثابة المؤشر للاهتزازات التي تطبعها الانفعالات على التراكيب اللّغوية التي يعد المستوى الأسلوبي أبرز قيمها التعبيرية.

ج . الاتجاه الأسلوبي البنيوي : هو الذي يعتمد فيه على دور القارئ في فكّ شفرة الخطاب ، وعلى السياق الأسلوبي المحدّد للظاهرة الأسلوبية ، وهي المسألة ذاتها التي ركّز عليها عبد القاهر المولي أهمية بالغة لنموذج خاص من المتلقين ألا وهو الذي يستكمل بفطنه مكونات الخطاب ، حيث يتضمن هذا الاهتمام حثّ المتلقي إلى كشف مزايا الخطاب تأويلا وتفسيرا ، وكذا السياق الأسلوبي انطلاقا من ثقافته اللّغوية .

ما كان لنظرية النّظم أن تتناسخ في النظريات اللّغوية الإيقاعية التطبيقية الواقعة على أبعاد زمنية تنأى متأخرة عن الظروف والحيثيات التي أنتجت حسّ النّظم أن يكون لها ذات الصيت الذائع وتلك المرامي الزاهية لولا تشبع النظر النقدي الأدبي لدى عبد القاهر الجرجاني بالموقف الثقافي المتحدي المتجاوز ، فقد أطاح متشجعا بكل الآراء النقدية الأدبية المهيمنة على عصره أي تلك المقدسة المنمّطة ، لذلك رأيته يردّ الإجماع على استحسان الأشعار ويخطّيء المقولات المبهرجة للشعر المنظوم ، معريا حقيقتها المجانبة لمعدن الفنّ الناصع ، فقد روت الأخبار فصول منازلته النقدية ومحاوراته الثقافية لغيره من العلماء المحافظين ، فكان يجتهد في رؤية البديل المحدث ، متطوّعا في اقتراح القراءات والتأويلات ، وأحسب أن ذلك لم يتوافر له لولا وثوقيته من صحّة المنطق الذي كان يصدر عنه ، وأصالة الرؤية النقدية التي كان يمنهج بها تفكيره .

أقول بجميع هذه الملاحظات ، وأنا أدرك أنّ البحث الجامعي الناجح هو القوي على استنهاض الأفكار الجانبية المشروعة ، وقد جرت العادة خلال البحث أن أعتقد أني قد قلت

كلّ شيء في الموضوع الذي تناولته وأتصوّر ذلك كالمتيقنة منه ، ليبقى في نفسي منه شيء من حتّى .

الذي جرى خلال بحث النظم والأسلوب ، أني وجدت نفسي محفوفة بكثير من الزّخم المعرفي المتناهض من هنا وهناك ، فطفقت أعالج بعضه حينا وأؤجّل النظر في بقية منه إلى مشاريع بحثية مستقبلية لاحقة هي التي أثري بها مسار التعليم الجامعي .

وكيف لا أنتبه لذلك وأحسبني ما أزال في منطلق المسار وفي مبتدأ الرحلة العلمية التي من الضروري التزوّد بها خلال مزاولة الدرس الجامعي بكلّ متطلباته المعرفية والمنهجية .

* **القرآن الكريم .**

قائمة المصادر والمراجع العربية:

***الآمدي** :أبو القاسم الحسن

ـ الموازنة ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار المسيرة .

***إبتسام أحمد حمدان** :

ـ الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، ط:1 ، دار القلم العربي 1997.

***إبراهيم أنيس** :

ـ موسيقى الشعر ، ط:2 ، مكتبة الأنجلو مصرية ، 1965.

***ابن الأثير** :

ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة .

***إدريس قصوري** :

ـ أسلوبية الرواية ، ط:1 ، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن 2008.

***أدونيس ، علي أحمد سعيد :**

ـ الشعرية العربية ، ط:1 ، دار الآداب بيروت 1985.

***أحمد الشايب** :

ـ الأسلوب ،دراسة بلاغية تحليلية في أصول الأساليب الأدبية ، ط:7 مكتبة النهضة المصرية .

ـ أصول النقد الأدبي ، ط:2 ، مطبعة السعادة القاهرة ، 1960.

*أحمد شوقي :
ـ من المصادر الأدبية واللّغوية ، دار العلوم العربية بيروت لبنان ،1990.
*أحمد محمد ويس :
ـ الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، اتّحاد الكتاب العرب دمشق ،2002.

*أحمد محمد المعتوق:
ـ اللّغة العليا ، دراسة نقدية في لغة الشعر ، ط:1 ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ،2006.

*أحمد درويش :
ـ دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، مكتبة الزهراء .

*الأخضر جمعي :
ـ قراءات في التنظير الأدبي والتفكير الأسلوبي عند العرب ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة الوطنية ، 2002.

*إسحاق بن وهب الكاتب :
ـ البرهان في وجوه البيان ، تحقيق: أحمد مطلوب ، خديجة :الحديثي ، ط:1 ، جامعة بغداد ، 1967.

*إلفت كمال الرّوبي :
ـ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت 2007.

*الباقلاّني ، أبو بكر :
ـ إعجاز القرآن ، تحقيق: السيد أحمد صقر ، ط:5 ، دار المعارف .

*البحتري:

- ديوان البحتري ، ط:1 ، مطبعة هندية بالموسكي ، مصر ،1911.

*** تامر سلوم :**

- نظرية اللّغة والجمال في النقد العربي ، ط:1 ، دار الحوار للنّشر والتوزيع ، 1983.

***توفيق الزّيدي :**

- مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، سراس للنشر ، تونس 1985.

***الجاحظ ، أبو عثمان :**

- البيان والتبيين ، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان ، 1968 .
- الحيوان ، تحقيق : يحيى السامي ، ط:3 ، دار مكتبة الهلال بيروت لبنان ،1990.

***جمال الدين بن شيخ :**

- الشعرية العربية ، ط:1 ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1996.

***ابن جنّي :**

- الخصائص ، تحقيق: محمد علي النجار ، ط: 3 ، عالم الكتب بيروت ، 1983

***جميل عبد الحميد :**

- بلاغة النّصّ ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،1999.

*** ابن جحة الأموي :**

- خزانة الأدب وغاية الأرب ، ط: الأخيرة ، دار مكتبة الهلال بيروت ، 2004.

***حازم القرطاجنّي :**

ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، ط:2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان ،1981.

***حامد صالح الربيعي** :

ـ القراءة الناقدة في ضوء نظرية النّظم ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، مكة المكرمة ، 1417 هـ .

***أبو حيان التوحيدي** :

ـ الإمتاع والمؤانسة ، دار مكتبة الهلال بيروت لبنان.

***حسن ناظم** :

ـ البنى الأسلوبية ، ط:1 ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، 2002.

*** حمادي صمود:**

ـ المناهج اللّغوية في دراسة الظاهرة الأدبية ، مجلة الجامعة التونسية

***الخطابي ، أبو سليمان** :

ـ بيان إعجاز القرآن ، تحقيق : محمد خلف الله ، محمد زغلول ، دار المعارف القاهرة.

***الخفاجي ابن سنان** :

ـ سرّ الفصاحة ، مكتبة ومطبعة علي صالح وأولاده ، 1969.

***الخطيب القزويني** :

ـ الإيضاح في علوم البلاغة ، ط:3 ، دار الجيل بيروت لبنان ،1993.

*** ابن خلدون** :

ـ المقدّمة ، دار الكتاب اللّبناني بيروت ، 1979.

* **رابح بوحوش** :
ـ الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،منشورات جامعة باجي مختار عنابة .

***الرازي ، أبو بكر** :
ـ نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز ، تحقيق: بكري شيخ أمين ، ط:1 ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، 1985.

***ابن رشيق** :
ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، ط:5 ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ،1981.

* **إبن رشد** :
ـ تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، ترجمة: عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، 1973.

***الرماني** أبو الحسن :
ـ النكت في إعجاز القرآن ، تحقيق: محمد خلف الله ، ومحمد زغلول سلامة ، دار المعارف ، مصر .

***الزّمخشري ، جاد الله** :
ـ تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ، في وجوه التأويل ،تحقيق: محمد مرسي عامر ، ط:2 ، دار الصحف القاهرة ،1977.

***زكي مبارك** :
ـ النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، ط:2 المكتبة التجارية الكبرى بمصر .

***سامي محمد عبابنة** :
ـ التفكير الأسلوبي عند العرب ، ط:1 عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن ، 2006.

***سعد مصلوح :**
- في النّصّ الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية ، ط:1 النادي الأدبي الثقافي بجدّة .

***سعيد يقطين :**
- تحليل الخطاب الروائي ، ط:1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1989.

***السكاكي ، أبو يعقوب :**
- مفتاح العلوم ، تحقيق: أكرم عثمان ، ط:1 ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، مطبعة الرسالة 1981.

***ابن سلام الجمحي:**
- طبقات الشعراء ، اللّجنة الجامعية لنشر التراث العربي ، دار النهضة العربية بيروت لبنان .

***ابن سنان الخفاجي :**
- سرّ الفصاحة ، مكتبة ومطبعة علي صالح وأولاده ، ميدان الأزهر ، 1969.

***السيد إبراهيم محمد :**
- الضرورة الشعرية ، ط:2 دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع

***شفيع السيد :**
النظم وبناء الأسلوب ،ط:1 ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع .القاهرة 2006.

***شوقي علي زهرة** : الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري ، مكتبة الآداب القاهرة .

***شكري عياد :**

ـ اتجاهات البحث الأسلوبي ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ط:1 ، 1985.
ـ اللّغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي ، ط:1 ، أنترناشيونال براس ، 1988.
ـ مدخل إلى علم الأسلوب ،ط:1 ، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض ، 1982.

***شوقي ضيف :**
ـ البلاغة تطور وتاريخ ، ط:6 ، دار المنار ، 1981.
ـ العصر الجاهلي ، ط:10 ، دار المعارف القاهرة .

***الشوكاني ، حمد بن علي** :
ـ إرشاد الفحول إلى تحقيق الحقّ من علم الأصول ، دار المعرفة بيروت لبنان .

***صلاح فضل :**
ـ علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، ط:3 النادي الأدبي الثقافي بجدّة.
ـ نظرية البنائية ، في النقد الأدبي ، ط:3 ، دار الشؤون الثقافية 1987.

***ابن طباطبا العلوي** :
ـ عيار الشعر ، تحقيق: محمد زغلول سلام ، توزيع المعارف الاسكندرية.

***عبد السلام المسدي** :
ـ الأسلوبية والأسلوب ، ط:5 دار الكتاب الجديد المتّحدة 2006.
ـ النقد والحداثة ، ط:1 ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت لبنان ،1983.

***عبد العزيز الجرجاني** :
ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية بيروت .

***عبد القادر عبد الجليل :**

ـ الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، ط:1 ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان الأردن .

***عبد القاهر الجرجاني** :

ـ أسرار البلاغة في علم البيان ، دار المعرفة بيروت لبنان .

ـ دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت لبنان ،1981.

***عدنان بن ذريل :**

ـ النصّ والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتّحاد الكتاب العرب ،2000.

***عبد الملك مرتاض** :

ـ بنية الخطاب الشعري ، ط:1 ، دار الحداثة بيروت ، 1986.

ـ الكتابة من موقع العدم ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران .

ـ نظرية البلاغة ، ط:2 ، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ، وهران الجزائر ،2010.

***العربي عمّيش** :

ـ خصائص الإيقاع الشعري ، دار الأديب للنشر والتوزيع ، وهران الجزائر ، 2005.

***العقاد ، عباس محمود** :

ـ اللّغة الشاعرة ، مطبعة الاستقلال الكبرى .الاسكندرية.

***فتح الله أحمد سليمان :**

ـ الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب ،2004 .

***فرحان بدري الحربي** :

ـ الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، مجد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،2003.

***أبو الفرج الأصفهاني** :

ـ كتاب الأغاني ، دار الثقافة بيروت لبنان .

***ابن قتيبة :**

ـ تأويل مشكل القرآن ، ط:3 ، المكتبة العلمية ،1981 .

ـ الشعروالشعراء تحقيق: مفيد قميحة ، ط:1 ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،1981.

***قدامة بن جعفر:**

ـ نقد الشعر ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان .

***كعب بن زهير** :

ـ ديوان كعب بن زهير ، تحقيق: علي فاعور ، دار الكتب العلمية بيروت 1997.

***كوليزار كاكل عزيز :**

ـ القرينة في اللّغة العربية ط:1 ، دار دجلة المملكة الأردنية الهاشمية ،2009.

***لطفي عبد البديع** :

ـ التركيب اللّغوي للأدب ، ط:1 ، النهضة المصرية 1970 .

***ماهر مهدي هلال:**

رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية ، المكتب الجامعي بيروت ، الأزارطة الاسكندرية ،2006.

***المبرد ، أبو العباس** :

الكامل في اللّغة والأدب مؤسسة المعارف بيروت لبنان .

***محمد بركات :**

ـ فصول في البلاغة ، دار الفكر للنشر والتوزيع .

محمد بنيس :

ـ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية ، دار العودة بيروت .

***محمد عباس:**

ـ الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني ،ط:1 ، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان ، دار الفكر سورية ،1999.

.***محمد عبد المطلب** :

ـ البلاغة والأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1984.

***محمد صالح الضالع:**

ـ الأسلوبية الصوتية ، دار غريب للنشر والتوزيع .القاهرة 2002.

***محمد عبد المنعم خفاجي** :

ـ الأسلوبية والبيان العربي ،ط:1 الدار المصرية اللّبنانية ، 1992.

***محمد المبارك :**

ـ استقبال النصّ عند العرب ،ط:1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ،1999.

***محمد مندور** :

ـ الأدب وفنونه ، ط:4 ، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،2006.

***محمد زكي العشماوي** :

ـ النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية بيروت لبنان ،1972.

***محمد الهادي الطرابلسي:**
ـ مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب ، الجامعة التونسية 1972.

***مصطفي السعدني:**
ـ المدخل اللّغوي في نقد الشعر ، قراءة بنيوية منشأة المعارف بالاسكندرية .

***مصطفي صادق الرافعي:**
ـ إعجاز القرآن،ط:3 دار الكتاب اللّغوي ،2001.
ـ تاريخ آداب العرب، ط:4 ، دار الكتاب العربي بيروت لبنان ،1974.

***مصطفى ناصف:**
ـ اللّغة بين البلاغة والأسلوبية النادي الأدبي الثقافي بجدة.

***المتنبي: أبو الطيب :**
ـ ديوان المتنبي ،ط:1 ، دار كتب العلمية 1997.

***المعري أبو العلاء :**
ـ رسالة الغفران ، تحقيق: علي شلق ، ط:1 ، دار القلم بيروت لبنان 1967.

***مجدي وهبة:**
ـ معجم المصطلحات الأدبية ط:1 ، مكتبة لبنان بيروت ،1974.

***منذر عياشي :**
ـ الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري،حلب،2009 .

*** ابن منظور :**

ـ لسان العرب ، ط:3 دار صادر بيروت ، 2004.

***مليكة دحامنية:**

ـ هيرميونيطيقا النصّ الأدبي في الفكر العربي المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ،2008.

***موسى ربابعة :**

ـ الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، ط:1 ، دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن ،2003.

ـ جماليات الأسلوب والتلقي ، ط:1 دار جرير للنشر والتوزيع ،2008.

***مهدي أسعد عرار:**

ـ جدل اللّفظ والمعنى ، دراسة في دلالة الكلمة العربية ،ط:1 ، دار وائل للنشر والتوزيع عمان الأردن ،2002

***النابغة الذبياني :**

ـ ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع ، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ،1976.

***نادية رمضان النجار :**

ـ طرق توليد الثورة اللّفظية ، ط:1 ، دار الوفاد لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية ،2009.

***نسيم عون:**

ـ الألسنية ، محاضرات في علم الدلالة ، دار الفرابي بيروت لبنان 2005.

***نصر حامد أبو زيد:**

ـ إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ،1992.

***نعمان بوقرة:**

ـ مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعريّ ،ط:& ، عالم الكتب إربد الأدردن ،2008.

***نورالدين السدّ :**

ـ الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر.

***أبو هلال العسكري:**

ـ كتاب الصناعتين ، تحقيق: علي محمد اليحياوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم منشورات المكتبة المصرية بيروت لبنان .

***وليد قصاب:**

ـ دراسات في النقد الأدبي ،ط:1 ، دار العلوم ، الرياض.

<u>المصادر والمراجع المترجمة :</u>

***أرسطو :**

ـ الخطابة ، ترجمة: عبد الرحمن بدوي ، وزارة الثقافة بغداد .

***بيير جيرو :**

ـ الأسلوبية ، ترجمة: منذر عياشي ، ط:2 مركز الإنماء الحضاري، 1994.

***باتريك شرودر ، دومينيك منغنو:**

ـ معجم تحليل الخطاب ، ترجمة: عبد القادر المهيري ، حمادي صمّود ، المركز الوطني للترجمة تونس ، دار سانترا ، 2008.

***جان ستاروبينسكي :**

ـ النقد والأدب ، ترجمة: بدر الدين القاسم ، ط:7 ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي سروية ، 1976.

***ـ جان جاك روسو :**

ـ محاولة في أصل اللّغات ، ترجمة : محمد محجوب ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد .

***جان كوهين :**

ـ بنية اللّغة الشعرية ، ترجمة: محمد الولي العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، 1986.

***ـ جان لا كوست :**

ـ فلسفة الفنّ ، ط:1 ، عويدات للنّشر والطباعة بيروت لبنان ،2001.

***ـ جان ماري جويو :**

ـ مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة ، ترجمة: د. سامي الدروبي ، ط:2 ، دار اليقظة العربية بيروت ،1965.

***ـ جورج مولينيه :**

ـ الأسلوبية ، ترجمة: بسام بركة ، ط:2 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 2006.

***جون لاينز :**

ـ اللّغة والمعنى والسياق ، ترجمة: عباس صادق الوهاب ،ط:1 دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية العراق، 1987.

*** جيرار جينيت :**

ـ مدخل لجامع النّصّ ، ترجمة: عبد الرحمن أيوب ،ط:2 ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب.

*** دي سوسير :**

محاضرات في الألسنية العامّة ، ترجمة: يوسف غازي مجيد النصر ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ،1986.

*** رولان بارط :**

ـ لذّة النّصّ ، ترجمة: فؤاد صفا ، الحسين سبحان ،ط:1 ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ، 1988.

*** رومان جاكبسون :**

ـ قضايا الشعرية ط:1 ، ترجمة : محمد الولي ، ومبارك حنور ، دار توبقال للنشر والتوزيع ،1988.

*** روني ويليك ، أوستن وارين :**

نظرية الأدب ، ترجمة: محي الدين صبحي ، حسام الخطيب ،ط:2 المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، 1981.

***فرانسوا مورو :**

الصورة الأدبية ، ترجمة: علي نجيب إبراهيم ، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع ،1995.

*** فيلي ساندرس:**

نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة: خالد محمود جمعة ، ط:1 ، دار الفكر دمشق ، 2003.

*** ليفين صاموئيل:**

البنيات اللسانية في الشعر ترجمة: الوليد محمد التوزاني خالد ، منشورات الحوار الأكاديمي ،1989.

*** ماري شيفير :**

ما الجنس الأدبي ؟ ترجمة: غسان السيد ، اتّحاد الكتاب ، مكتبة الأسد ، 1997.

*** هنريش بليث:**

البلاغة والأسلوبية ،نحو نموذج سيميائي لتحليل النّصّ ، ترجمة: محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، المغرب ،1999.

<u>المصادر والمراجع الأجنبية :</u>

* Catherine formilhague :Les figures de Style : Armand colin :Liberduplex : Barcelone2005

* Leo Spitzer ‘ Etudes de style ‘ traduction : Eliane Kaufholz :Alain coulon : michel Foucault : Gallimard1970 .

* Michael Reffater , Essais de stylistique structurale ‘presentation et traduction de daniel delas Flammarion Paris 1971.

الدوريـــــــات :

- حوليات جمعية كليات الآداب ، المجلد: 1 العدد:1 ،2004.
- مجلة فصول ، المجلد:5 العدد:1 ، 1984.
- مجلة اللّغة والاتّصال ، العدد: 6 ، مارس 2010.
- مجلة متون ، العدد:3 نوفمبر ، سعيدة الجزائر.

الفصل الثاني: مفاهيم الأسلوب:

ملخص البحث

يقوم : بحث نظرية النّظم في ضوء الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة ، دلائل الإعجاز نموذجا على دراسة نظرية النّظم من خلال تعريض المفاهيم الأسلوبية .

ظهرت نظرية النّظم خلال القرن الخامس للهجرة متبلورة في تفكير عبد القاهرالجرجاني البلاغي ، حيث اهتمّت بأساليب التعبير وفق إجراءات أسلوبية مبكرة ، أسهم منهج عبد القاهر المتطور في تحديد مواطن الإبداع ومزاياه في جانبي التنظير والتطبيق.

يقترن النّظم بالأسلوب وفق مباديء لغوية قوامها : آليات التركيب النحوي وعلم اللّسانيات والبلاغة والمعجمية بالإضافة إلى علمي الدلالة والإيقاع ، حيث قارب استيعاب هذه الثقافة النقدية الأدبية الأسرار الإبداعية التي يقوم عليها إنشاء الأساليب التعبيرية .

يبدو أنّ تفهّم الوظيفتين : النظمية والأسلوبية كفيل بأن يجيب على كثير من التساؤلات المعرفية والمنهجية التي تسعى جميعها إلى القبض عن المسوّغات اللّغوية المنتجة للفنّ والجمال.

ثمّة نقاط التقاء بين نظرية النظم كما هي متبلورة في منهج عبد القاهر وبين مناهج الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة من مثل الأسلوبية التعبيرية والأسلوبية النفسية والأسلوبية البنيوية، حيث تلتقي جميع هذه المعارف متواشجة متلاحمة في نقاط : المعاني النفسية ، فاعلية التلقي في اثراء الخطاب ، عنصرالسياق ، دلالةالانزياح ، ميزان الخفة والثقل ، عامل الحسّ ،ظاهرة التركيب ، ظاهرةالاختيار ، حيث تعمل جميع هذه المستويات على تفعيل القيم الدلالية وابراز الظاهرة الأسلوبية ، وهي تبرز وفق هذه الوظيفة باعتبارها مساهمة في تحديد الخاصية الأسلوبية في الخطاب الأدبي.

تستند اللّغة الأدبية في كثير من نشاطاتها الدلالية والإيقاعية لخصائص تركيبية لا يجليها مثل الأسلوب ، لذلك فإنّ الأساليب هي بمثابة ترقية للتعابير العادية ، والأسلوب مستوى امتيازي تتفاضل به القيم الأدبية ،فالكتابة ان لم يكن لها منحى أسلوبي نظمي متميز لا تستطيع أن ترقى إلى مستوى الظاهرة الإبداعية.

ملخص بحث الدكتوراه باللغة الفرنسية

Cette étude porte sur la théorie de nadhm .a la lumière des tendances stylistiques contemporaine selon le livre intitule .daleal aljaz- les preuves d'inimitabilité. Ce livre sera comme un modèle d'etude0 travers les principes de la stylistique.la théorie de nadhm apparait durant le 5eme siècle de l'hégire par le rhétoricien Abdul kahar aljurjani. Elle avait prés comme centre d'enterait les styles d'expression avec des procèdes stylistiques précoces. La méthode de al jurjani avait contribue a déterminer les points de créativité du texte littéraire sans oublier les avantages qui peuvent maitre d'une étude qui porte sur le théorie et la pratique. Le nadhm se connecte avec le style selon des principes linguistiques se basant sur : les procédures de structure syntaxique ainsi que sur le linguistique la rhétorique , la lexicologie ainsi que la sémantique et la métrique , dont l'assimilation de cette culture critique et littéraire peut dévoiler les secrets de la créativité artistique et de la production stylistiques.

Il parait que la compréhension des deux fonctions : structurale et stylistique peut avoir un impact considérable sur les nombreuses questions épistémologiques et méthodologiques qui servent tous a comprendre les justificatifs linguistiques qui poussent a produire l'art et la beauté.

Il y'a des points communs entre théorie nadhm exposée aljurjani et les méthode de la stylistique contemporaine au niveau de l'interconnexion observée par des élément comme : les sens psychiques , l'effet de la réception ,le contexte , l'écart , la légèreté ,et la lourdeur , la syntaxe , le choix …. , tous ces niveaux se conjuguent pour activer des valeurs sémantiques propres a la fonction stylistique et qui contribuent a la détermination des caractéristiques stylistiques dans le discours littéraire et linguistique, et qui se repose sur l'étude des traits syntaxiques et sémantiques. Et dont seul le style peut dévoiler ces secrets .donc le style sert à promouvoir les expressions littéraires.

Le style est un moyen privilégie pour servir la différenciation entre les valeurs littéraires. L'écriture si elle n'a pas une option stylistique et syntaxique propre à elle ne peut atteindre un niveau acceptable dans le but de la compréhension du phénomène de la créativité linguistique et littéraire.

الأستاذة بن قرماز طاطة .

ملخـص بحـث حــــول:

نظرية النّظم في ضوء الاتّجاهات الأسلوبية المعاصرة:

دلائل الإعجاز نموذجا بـ:

- اللغـة العربية .
- اللغـة الفرنسية .
- اللغة الإنجليزية .